

## JAAK JOHANSON

Linnu autoriõigus

Kuidas  
Dallapiccola  
dodekafooniat  
avastas

Vanamuusikud:  
Phantasm,  
Baroque Fever ja  
Corelli Consort

VILJANDI  
FOLK  
MUSIC  
FESTIVAL

# VILJANDI PÄRIMUSMUUSIKA FESTIVAL

25.-28.juuli 2002

AIVAR TEPPO JA ANTS TAUL, HELBI  
LEELOKOR JA TSIBIHÄRBLASEQ,  
HIIDENE, JOHANSON JA VENNAD,  
KRISTA JA RAIVO SILDOJA,  
LAUDAUKSE KÄÄKSUTAJAD,  
LIINATS' URAQ, MINU ISA OLI  
AUSUS ISE, OORT,  
STRAND...RAND, SUPRJADKI  
(Eesti/Vene), TRISKELE, TULLI LUM,  
UMMALEELO, UNTSAKAD, VIRRE,  
VIRUMAA NOORTEORKESTER,  
VLÜ, VÄGILASED, WIRBEL, ŽURBA  
(Eesti/Ukraina)

ATALYJA (Leedu), FANFARA DE LA  
CHETRIS (Rumeenia), FJØGL  
(Norra), FYRLAND (Rootsi),  
GJALLARHORN (Soome),  
HAUGAARD & HOIRUP (Taani), ILGI  
(Läti), ODESSA KLEZMERBAND  
(Prantsusmaa), ŠOH-VOROH  
(Venemaa), SPONTAANI VIRE  
(Soome), TALITHA MACKENZIE  
(Sotimaa), VANDOR VOKAL  
(Ungari) ja mitmed teised...

18. - 25. juulini toimub Kildu  
Põhikoolis (Viljandimaal)  
pärimusmuusika õppelaager Eesti  
ETNO kõigile rahvamuusika- ja  
tantsuhuvilistele.

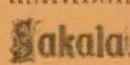
Peol traditsioonilised  
kontsertipaigad, Opitoad,  
Muinasjututuba, Käsitööhoov ja  
Pillilaat, kontserdid Viljandi  
maakonnas.

Lähem info: [www.folk.ee](http://www.folk.ee)

**Tere tulemast X pärimusmuusikafestivalile!**



VILJANDI KULTUURIKOLLEDŽ



## KAVA

### SOOLO

2 Berk Vaher. Linnu autoriõigus:  
intervjuu Jaak Johansoniga

### BAGATELLID

8 Maailmast

### IMPRESSIOON

9 Toomas Velmet. Hõlmata tervikut,  
säilitades mehisust ning rõõmu:

ERSO hooajalõpust

10 Maria Raude. "Abieluvelksel":

EMA Ooperistuudio diplomit-  
etendusest

12 Anneli Remme. Was künt du?

Tartu Teatrilabori ooperist "Peeter!"

13 Vaike Sarv. Kadunud laulude

otsingul: jüripäevast Värskas

### BAGATELLID

16 Eestist

### KONTRAPUNKT

18 Kuldar Kudu. Pillimänguõpetus  
on muusikakultuuri hing

### JUBILATE

21 Ivalo Randalu. Corelli Consort –  
10 aastat oma teed

### MEDITATSIOON

24 Mailis Põld. Luigi Dallapiccola:  
dodekafoonია teerajal

### AKTSENT

29 Toomas Siitan. Nägemused ja  
palavik: ansamblid Phantasm ja  
Baroque Fever

### RETRO

32 Mati Märtn. Eesti muusikaelu 70  
aastat tagasi

### LIBER

33 Maris Valk-Falk. Mis keeles  
kõnelda muusikast?

### MELOMAAN

35 Heliplaatide tutvustused

### COLLAGE

40 Valik juulikuu muusikasündmusi

# INTRO 4 / 2002

Käes on suvi – puhkuse, festivalide ja reisimise aeg. Nii nagu talvest väsinud linlased kipuvad suve hakul maale ja loodusesse, suundub ka suvine kontserdielu Tallinnast ja Tartust kuurortlinnadesse, mõisaparkidesse ja vabaõhulavadele. Tore, et vähemalt lühikeseks suveajaks jõuab elav muusika peaaegu igasse Eestimaa nurka, haarates neidki, kes muidu harva kontserdile satuvad. Tulemas on koorifestival, Klaaspärlimäng ja Oistrahhi festival Pärnus, vanamuusikafestivalid Haapsalus ja Viljandis, folkloorifestival ja vaskpillipäevad Võrus, ooperipäevad Kuressaares ning Leigo Järvemuusika, kui nimetada vaid mõningaid.

Suve harjal esitleb "oma märki" Viljandi – juba kümnendat korda toimub sealsetes lossivaremetes pärimusmuusikafestival, omalaadne fenomen, mis mõneks päevaks muudab väikelinna näo tundmatuseni. Juulikuu Muusikas mõtiskleb Jaak Johanson, mida tähendab meile (pärimus)muusika, kuhu viib kultuuride ristumine ja millised uued traditsioonid sellest sünnivad. Nendele ja paljudele teistele küsimustele püüame ka järgmistes numbrites vastuseid leida ning värvikaid festivalielamusi oma lugejateni tuua.

**Kristina Körver**

# muusika

Peatoimetaja **Reet Marttila** reet@ema.edu.ee  
Toimetaja **Anneli Remme** anneli@ema.edu.ee  
Toimetaja **Kristina Körver** kristina@ema.edu.ee  
Kujundaja **Tõnu Kaalep**  
Keeletoimetaja **Kulla Sisask**  
Raamatupidaja **Tambet Kuresoo**

Rahastaja **EV Kultuuriministeerium**  
Väljaandja **Eesti Muusikanõukogu** Suur-Karja 23, 10148 Tallinn

**Toimetus** Rävälä pst 16, 10143 Tallinn, II korrus, B 214  
Toimetuse telefon **(0) 6675 788**  
kodulehekülg: **muusika.kul.ee**  
Reprotööd **KO Repro**  
Trükikoda **K&O Offset**  
ISSN 1406-9466  
© Eesti Muusikanõukogu

### Tellimine OÜ Kirilind

tel **(0) 640 85 97**, **(0) 640 85 99**

faks **(0) 640 85 98**

e-post: **kirilind@estpak.ee**

kodulehekülg: **www.kirilind.ee**

Tellimisindeks **00679**

Ajakirja üksiknumbri hind ettetellimisel **28** krooni.

Tellimus aasta lõpuni **130** krooni.

Välismaale tellimisel lisandub postikulu.



**Esikaanel:**  
**Jaak Johanson**  
FOTO KALJU SUUR

# Linnu autoriõigus: intervjuu Jaak Johansoniga

BERK VAHER

**Jaak Johanson võiks võrrelda jonnaka võilillenutiga, mida ükski industriaalne niiduk eurostuva Eesti klanitud haljasalalt maha ei suuda võtta. Ikka ajab ta pää püsti – on teisiti, muutes nii kogu maastikku. Olgu siis ühes oma vendadega või mõnes muus mugandumisega leppimatus helikoosluses.**

**K**ohtume Jaaguga Kloostri Aidas, põhjalakargel maireedel. Meenub, et praegune publikultuur on kuidagi ka Johansonide loodud iiri-vaimustusest välja kasvanud... Jaak ise on jõudnud sellest juba ammuilma kaugeneda. Siin on ümber ringi tavapärase jutukõma ja nõude kõlin – ja tavatu linnulaul. Jaak on (jälle) kujundamas endale õdusat maailmanukakest.

Ses nukakeses räägib ta meeeldi ja värvikalt, andes viimaks mõista, et päris rääkimine on ju sarnane laulmisega – et on võimalik saavutada suhtlustasand, kus näitlemise, laulmise ja rääkimise piir kaob. Ennekõike on seegi seotud vastastikuse lugude jutustamisega. Varasemate lugude kogum võimaldab Jaagul häätahtlikult (olgu sageli nukralt) muiata asjade üle, mis paljudes teistes parasjagu masendust tekitavad. Ning juhtida tähelepanu asjadele, mida argisekeldajal on raske märgata.

Jaak rõhutab ikka ja jälle, et oma

maailmatervik tuleb taastada ja väärikus säilitada igapäevaste murenemiste kiuste. Väärikus ei tähenda sugugi võltsi enesekindlust, aus masendus ja dekadents tundub talle igal juhul väärikam kui põhjendamatu, pooltark progressivaimustus. Ka tänavamuusik võib olla väärikas, ja kui temal väärikust pole, siis pole seda ka "tipus".

**Oled viimasel paarikümnel aastal tegutsenud valdavalt Tallinnas, kuid sündinud hoopiski Tartus. Mis tunded sul Tartu suhtes? Kuivõrd end üldse linnainimeks pead – kas elaksid parema meelega maal või meeldib sulle pigem seal "koraks ära käia"?**

Minu jaoks on Tartu jäänud muinasjutulinnaks kevades või päikeselises sügises – nii, nagu ta mulle põnnina meelde jäi, ja hiljem pole miski saanud seda rikkuda. Meeles on Taara puiestee valgused ja

mingi kumisev olek. Olen muidugi linnainimene. Maal pole ma kunagi pikalt elanud, lapsena olime vanaisa-vanaema juures; keskkooli lõpul korraldasin endale nädalavahetustel metsas "ellujäämisretki".

Mu praegune sisemaastik on just nagu lapsepõlve suvema põhjarannikul, kus nüüd on enamik rannajoonest tundmatutel ära ostetud. Sume seene- ja marjamets, millest üle käies päike punaseks läks, kus tikutajad lendasid ja kus konnakapsas kasvas, on maha võetud, sinna tulevad uued majad. Mitte et see aina traagiline oleks, aga see on üks pidepunkti kaotus. Mingi pidepunkt kaob ära ... ka siin Tallinna vanalinnas – sa kasvasid siin ja teadsid iga põnevat hoovi ja trepikoda, see oli sinu linn, nüüd oled rohkem nagu külaline, külalis-esineja, peiarina oodatud. Aga mulle meeldibki juba praegu elada pigem

*Mis tunne oleks olla  
säärase rahva esindaja –  
kui New Yorgis ja Pariisis  
koguneksid identiteedikrii-  
sis maailmainimesed ning  
laulaksid kõvasti ja  
valesti, aga suure  
läbielamisega “Ema  
südan” või regilaule?*

FOTO ERAKOGUST



Pelgulinna.

Ja samas, tollal, kui too suvema oli “meie oma”, oli see ju kellegi kaotatud kodu, kes kadus Siberisse või pidi eluga riskides ja peaaegu uppudes üle mere pagema ega olegi tagasi tulnud... Nõnda ka minu armsa vanalinnaga; kust ma võtan või kuidas ma võidan endale õiguse seda jälle päriselt omaks pidada...

**Olete Johansonidega esinenud juba umbes viisteist aastat. Kuidas on suhtumine teie muusikasse ajapikku muutunud? Kõrvalt vaadates-kuulates võib täheldada teatavaid buumiaegu 1980. aastate lõpul, 1993. aasta paiku esimese kasseti ilmudes ja nüüd. On see adekvaatne pilt?**

Mingis mõttes oli algne buum pigem segadusse ajav; oleme püüdnud distantseeruda sellest iiri-palavikust. Kuigi ma ise läksin sellega väga emotsionaalselt

kaasa, oli see ikkagi eksperiment, nagu oli ka Barbershop-kvartett ja džassi laulmine konservatooriumi ajal. Teataval määral oli see õrritav, paralleele tõmmata püüdev subkultuuride noppimine: laulsime iiri laule, mõeldes sellele, et eesti keelega võinuks minna sama moodi kui iiri keelega – kuidas me siis oleksime laulnud oma rahvalaule saksa või vene keeles. Kas Eestil läinuks paremini, kui see keelemuutus oleks toimunud? Mis tunne oleks olla säärase rahva esindaja – kui New Yorgis ja Pariisis oleksid eesti pubid “Kuldne Notsu”, kuhu identiteedikriisis maailmainimesed koguneksid ning laulaksid hästi kõvasti ja valesti, aga suure emotsionaalse läbielamisega “Ema südan” või isegi regilaule, olles need kuulmise järgi võib-olla koguni eesti keeles ära õppinud.

Kui tekib mingi buum, tunnen ikka, et midagi on valesti. Oluline on olnud

proovida regilaule elusaks ja omi laule veenvaks laulda, midagi sellist kogu aeg ümber ütelda, millele suurt tähelepanu ei pöörata ja mida paljud siamaani ehk ei teagi.

Üldiselt on suhtumine Johansonidesse ikka üllatavalt sõbralik, keegi peab meele ja kutsub laulma. Harva, kui läheb midagi valesti ja oodatakse midagi muud, seostatakse kuvandiga, mida enam ei ole. Selles mõttes on hea kaud ja mitte liiga nähtavalt olemas olla.

**Püüdsin hiljuti üht päris noort inimest veenda selles, et sina ja Erich Krieger olete ühes bändis olnud (Barbershop-kvartetis). Ega ta uskunud, see tegi talle parajalt nalja. Kas see koosseis võib veel kokku tulla või on see lõpetatud teema? See oli üks igavesti vahva laulmine. Idee tuli Mart Mikult ja Laimis Racenajslit. Esmane plaan oli teha meeskvartett nagu**

Terasmaa-Loop-Haug-Klas. Seadeid polnud käepärast; Kaljuste koor aga tõi Rootsi reisilt kaasa barbershop-noote. Kõigepealt proovisime neid vendade ja Tõnu Tormisega – see kõlas vahvalt. Mind on alati kuidagi primitivismi suunas tõmmanud ja ka teistele see tollal meeldis. Sellega oli sama moodi nagu iiri lauludega, küsiti, et miks te inglise keeles laulate. Minu teada polnud keegi seda stiili siin eriti proovinud, meil aga tuli see üsna hästi välja – andis pinna demonstriiivseks, absurd-süüdimatuks, samas siiraks mõnuga laulmiseks. Meie seda küll enam teha ei saa, kõikide hääled on muutunud, raudkardinad valla, pole naljakas ka.

Kriegeril oli tollal täiesti pöörane hää. Temast võinuks tulla hoopiski fantastiline Schuberti-laulja. Barbershopis laulsin mina viisihäält, Krieger aga seda kõige kõrgemat, mida üldiselt lauldakse falsetiga, tema aga laulis seda rahulikult rinnahäälega. Paraku pole sellest peaaegu mingeid salvestusi – see on see minu salvestamise-foobia. Just säärase eksperimendina, hetkeüllatusena, momendil toimuva peegeldusena oli see kõige huvitavam. Kui kõik hakkasid inglise keeles laulma, lõppes ka Barbershop loomupäraselt ära.

*Selline nihkes sünkronism on Jaak Johanson tegemistele aina omane. Ühelt poolt tajub ta mingeid kultuuris tekkivaid jõujooni juba eos, teisalt aga läheneb neile hoopis isepäiselt ja ootamatu nurga alt. Nii näiteks on intervjuu tegemise ajal eesti popmuusika keskvaljal toimumas rootsi invasioon. Tänavune Eurovisioon on ju tehniliselt rootsi projekt. Et euro-laulja on rootslanna, sellega jõuti juba ära harjuda, kuid kui ka taustalauljad rootslaste vastu välja vahetati, siis ei jäänud paljudel (siin kirjutajal kaasa arvatud) selle lauluga enam mingit hingsidet.*

*Samas loob Jaak Johanson hoopis teistsugust eesti-rootsi "silda" – või oleks õigem öelda "tunnelit"? Kevade hakul ilmunud album "Strand...Rand" kätkeb rannarootsi koraale, mida esitavad eestlanna Meelika Hainsoo, eestirootslanna Sofia Joons ja rootslanna Emma Härdelin.*

**Kuidas tekkis "Strand...Rand"? Mis on järgmine kanal või uks või kultuuride kohtumispunkt, mida kavatsed kuulda**

*"Mõneti on see ka lõks, et Johansonidest on tekkinud müüt, millest on raske pääseda."*

#### **jateni tuua?**

Sealt võib veel mitu plaati tulla, olgu sama koosseisuga või teistega. Nood kolm noort naist on süvenemis- ja arene-misvõimelised ning asjast huvitatud; selle kultuurikillu peale on vähe asju ehitatud ning materjali, millest ehitada, on üpris palju. Projekt tulenes Sofia Jooni sisemisest identiteedikriisist, mis on sel-liste asjade puhul parim käima lükkav jõud – lõhe, mis nõuab täitmist ja otsib materjali, millega täita. Sofia avastas eestirootsi kultuuri, mis talle kui kahe kultuuri vahel olijale sai hääks jalatoeks.

Mina olin takkallükkaja, sest mulle meeldib üle kõige loomulik laulmine, see, mis ei tule mitte oskusest, vaid sisemisest vajadusest mingit emotsiooni või mõtet kuuldavale tuua. Sofia hakkas laulma alles Eestis, sest siin ei teadnud keegi, et ta laulda ei oska! Paluti, et laula mõni rootsi laul, ja siis ta laulis. Rootsi koolikultuuris on ju ka nii, et kui sa klas-sikalises mõttes kohe viisi ei pea, öel-dakse, et ära laula. Siin seda probleemi ei olnud ja ta avastas, et ta oskab laulda.

Kui üks sõber mängis Astrud Gilberto plaati, siis ta laps hüüatas: "Oi, Sofia laulab!" Gilbertoga oli ju sama moodi, et Joao Gilberto ja Stan Getz avastasid ta, kui ta "kartulipraadimise" kõrvale ümises – tal on loomulik emotsionaalne intoneerimine, mida võib pidada ka natuke möödalaulmiseks. See spontaan-sus, sisemisest vajadusest tingitud laul-mine on kõikidele nendele noortele daamidele iseloomulik.

Uued kontaktid ja plaanid tulevad iseenesest. Mu tegevuses on ikka püüdu luua sellist maailma, milles ise oskaks olla. Nõnda oleme hakanud plaate välja andma; üks väljaandmist ootav plaat on noore tuva kurgulaulja Andrei Monguš Algoi-Ooli oma. Täna maailmas ei tea kunagi, kus ja millega võib kokku puutu-da, sest asjad ei ole enam territoriaalselt ja ajalisel fikseeritud, kõik loksud ringi. Sellel on omad halvad küljed, kuid ka positiivsed momendid. Neid kohtumis-

punkte püüda ongi üks mu tegevuse mõte.

*Oma maailma (taas)loomiseks nimetab Jaak ka Viuu Härmi loetud Pille-Riini lugusid, mille nad koos vendadega hiljuti CDna välja andsid. Samas lähtuvad nad empaatiast: aitavad neid, kellel on mida-gi endale olulist väljaandmiseks küps (Villu Valdma ja Martti Raide eesti 20. sajandi vokaalmuusika projekt, noore Narva džässmuusiku Oleg Pissarenko heliplaat). Jaagu sõnul on see fraktaalne lähenemine: peaks moodustuma mosaiik, mis hakkab vahest ise struktuuri looma, mitte ei lähtu valmis turukategooriatest.*

*Ootamatus ja viga huvitavad teda märksa rohkem kui külm professionaal-sus; ka projektis "Eesti keeled" peab ta oma ülesandeks "hoida mitteprofessio-naalset taset". Ehk siis kanda hoolt, et kontserdil ei tehtaks ainult sama, mis juba plaadil tehtud, tajutaks olukorra võimalusi: esitatakse ju kitarride-kan-neldegale läbisegi laule mitmes keeles, mit-melt poolt. Ja plaadile neid ei püütagi.*

*Aga kontserdisalvestusi levitab Jaak varmalt kassetidel. Autoriõigused on tema arvates rahvamuusika puhul absurd. Ta väidab, et kultuuriteosed on mingis mõttes väljaheited ja nende piimlik autoriseerimine võib viia väljaheidetesse suremisele. Nii on ta valmis ka tunnusta-ma plaadipiraadindust (mitte kasutaotle-vat) rahvakultuuri loomuliku osana. Kuigi nõnda möödaminnes sellest rääkida on sama hea kui arutada kindlus-tusagendiga, et inimesed hooligu ükstei-est, et raha on paha ja võõrandab jne... Oma laulude järelevalveks pole ta tõesti ühegi agentuuriga lepingut sõlminud – laulule on õigus sellel, kes seda hästi esitab, oluline on kuuldavale toomise akt, mitte produkt. Fred Jüssi salvestatud lin-nulaul on liialdatud, kuid hää näide. Kuidas maksta autoritasu linnule? Või linnu loojale?*

**Mis puutub alternatiivsesse muusikaärisesse, siis eesti noorem elekt-rooniline muusika näib üsna kenasti pisitööstust arendavat, folk juba samuti. Kuid noorema põlve autorilaulu esitaja-test pole suurt midagi kuulda. Kas neid polegi? Kui, siis miks? Või kui on, siis miks neist midagi kuulda ei ole?**

Kui midagi ei ole, siis on see lihtsalt näh-tamatu. Kõik on tõenäoliselt kusagil ole-mas, millalgi see võib-olla materiali-



Taas üks kokusaamise koht ja hetk: Kärt, Ants, Jaak ja Mart.

FOTO ALDO LUUD

ENSV esimene ja viimane Barbershop kvartett: Erich Krieger, Laimis Racenajs, Jaak Johanson ja Mart Mikk. Esinemine Tartu levimuusikapäevadel 1986. aastal.

FOTO VALERI PARHOMENKO



seerub. Kuna mulle on see valdkond väga armas, siis on mul ka kirm seda otsida ja nähtavale kiskuda. Mõni aeg tagasi tuli Tarmo Urbiga jutuks, et kas seda tuleks kuidagi protežeerida. Kõige raskem on ära mõistatada, kust mingi maailm tege-

likult ise sündima hakkab; millegi ellukutsumine omaenda uitude või mälestuste või nostalgia mõjul lõpeb tavaliselt surnud asjaga. Aga siin vanalinnas on "kitarredega" tüüpe ikka ringi liikumas, ju nad isekeskis laulavad ka ja

küll see kuskil end kord ilmutab. Näiteks hiljuti sattusin Narva, Eesti vene autorilaulu festivalile.

Aga mingisugune auk selles traditsioonis, kuidas omavahel laulda või olla, on lajutamas küll – laulmine ja laulud



Suured ja väikesed  
Johansonid.

FOTO TÖNU TORMIS

pigem lahutavad kui ühendavad. Esinejad esinevad, DJ mängib plaate, õhtujuht juhib, pulmaisa paneb paari, matusekorraldaja matab ja vahepeal käid muusikaterapias stressist vabanemas. See aga muutub niisuguseks absurdiks, et mingil hetkel peab loomulik suhtlemine tagasi tulema. Ega nood laulmised ja lugemised ole ju miskit nii erilist, eesmärk on ikka kokkusaamine ja kommunikatsioon.

**Kas vanaisa mulgi-juttude plaadile on järge tulemas ja kas oled märganud, et esimene plaat on aidanud jutuvestmiskultuuri kuidagi tagasi tuua?**

Huvitavat tagasisidet on tõesti olnud, mitmetele inimestele olen makki ja minidiski laenanud. On olnud taipamist, et tõesti, seal on ka üks selline vanamees või memm ja ma pean lindistama, enne kui ta ära läheb. On ka tulnud ja toodud vanu linte, et kas saab ümber võtta ja puhastada.

See plaat oligi mõeldud katalüsaatoriks, mitte ilmtingimata sarja alustajaks. Isa mälestuseks ja omaenda lastele tehtuna on ta üks perekonna plaat, kuid pretsedendi mõttes sai teda tehtud suures tiraažis, et idee leviks. Aga sääraseid lindistusi tegin juba PIRGU ajal, ka enne ja pärast.

**Üksvahe töötasid tõesti palju koos Merle**

**Karusooaga (nii lavaka ajal kui ka PIRGU mäluteatris), osaledes ta eluloo-etendustes. Kas hakkasid noid lugusid tänu sellele endisest rohkem märkama?**

Ja, see pani kindlasti süstemaatilisemalt mõtlema selle üle, mis on ajalugu, mis on isikulugu, mis on üldse lugu ja mis on lugupidamine. Aga ma olin juba keskkooli ajal omaenda vanaema lindistanud, tema surivoodil, kui ta kolmes keeles rääkis – viskas prantsuse keeles nalja ja saksa keeles rääkis tõsiselt juttu...

Teisest küljest ei ole mõtet jäädvustamist fetišeerida. Sama tähtis kui midagi meeles pidada on ka unustada. Ja mõnes mõttes see, kui sa midagi jäädvustad, aitab seda unustada; siis tead, et see on kuskil arhiivis olemas ja võid "oma eluga edasi minna". Inimene komistab tõe otsa, aga ajab ennast vapralt jalule ja rühib edasi... Ma olen palju, hoogude kaupa lindistanud – jutte ja mälestusi, ka igasuguseid olustiku helisid, inimlikke õhusikke, mõeldes, kui huvitav oleks endal kuulata näiteks 1933. aastal lindistatud WERNERI kohvikut, jututemposid ja väljenduslaadi. Mulle sattus kätte ühe sugulase täispikk lindistus tema enda pulmast 1960. aastate lõpul. Selle põhjal võiks doktoritöö kirjutada, näidendi või filmi teha... Ise ei jõua kõiki neid oma linte enam kunagi üle kuulata. Keegi aga saab

ehk nendest kunagi palju lusti või muud tolku. Olen salvestanud ka sündmusi, loenguid, haruldasi kontserte, kiriku-teenistusi...

PIRGU perioodi eest olen väga tänulik. Seda tüüpi teater on väga lähedal sellele, milleks ma tegelikult teatrikooli läksin. Teatrikool oli kujutlustes vabama mõtte oas, nagu eluõppimise koht... Ja oli ka. Aga PIRGU jutt on omaette pikk jutt, liiatigi pole selle tegevus lõppenud. Pärast seda konkreetset, intensiivset tegevusfaasi ei osanud mina enam repertuaariteatrisse ei tagasi ega edasi minna – jäin eluteatrisse...

**Sind kui näitlejat võivad tänaseks keskika tüürid inimesed mäletada oma lapsepõlvest, osalemas kursusekaaslastega PEETER TOOMA lastesaateis ja veidi hiljem "Pailapsiinis" riukliku poisina, kes kõike tagurpidi tegi. Kuivõrd sind nendes oli või neid rolle sinus praegu järel on?**

Meeles on nad hästi, aga mul on foobia meedia ja tiražeerimise suhtes, selle suhtes, et ei suuda enam oma kuvandit kontrollida. Mul on meeles ka see, kui mu laulud esimest korda raadios kõlasid. Muidu tulid sealt Karel Gott ja Jossif Kobzon, ja kui korraga oma laulu kuuled, lööb see täiesti jalust maha.





Maa ja mere piiril Kullamäe rannas.

FOTO ERAKOGUST



Koos Cella Roosega Väravamängul Viljandi lossivaremeis 2000. aasta suvel.

FOTO HENRI LAUPMAA

Selles on midagi väga ebaloomulikku ja teisest küljest peab õppima sellega olema. Sama moodi on teleasjadega; väga raske võib olla mingitest kuvanditest vabaneda. See "Pailapsiini" Tagurpidi-Toomas saadab mind siamaani. See oli südamest tehtud, aga paljude inimeste jaoks ma olengi siamaani Tagurpidi-Toomas. Nii nagu üks teatrikritik mäletab ühest Komissarovi lavastusest siiani, kuidas ma seal närimiskummi mälusin!

### Tajud sa, et sinu tehtud (ja sulle meeldivat) muusikat kajastatakse meedias piisavalt? Või kas seda üldse peabki väga tihedalt kajastama?

Kui sa oled nii, nagu oled, siis sind ka mingil hetkel leitakse. Ma ei oska tahta, et meie laulud rohkem raadios kõlaksid, peaasi, et saaks ise laulda. Oleks hull lugu, kui keegi meie lauludest totaalselt tüdineks, sest nendega igast august pähe lajatatakse. Võib ju kergesti juhtuda, et saad mingisuguse fopaaga hakkama ja muutud äkki kellegi lemmikuks, kes iga nurga pääl peab teatama, mida millestki arvab, ja kui on ilmekas nägu, satud veel kõikjale pildi pääle. See võib ka omaette vahva mäng olla, kui seda lustiga teha... aga praegu on mul hää meel, et see nõndaviisi ei ole. Pigem tunnen meedia adekvaatset ja sõbralikku suhtumist, vahel

isegi näib, et liialt hoitakse. Ja muidugi-muidugi on lõputu igatsus üleüldse hoopis teistsuguse tegelikkuse järele.

### Kas Johansone saabki üldse ainult muusika alla liigitada või tajud teie tehtavat pigem muusika, luule ja draama kokkusaamisena?

Ma kipun olema väga isiklik. See, mida nimetatakse muusikaks või teatriks või kirjanduseks, on päriselt oma algtasemel ikkagi vajadus teise inimesega kokku saada. Väikses "maaletoomis" kultuuris muutuvad need aga asjadeks iseeneses veel rohkem kui mõnes suures kultuuris. Ma olen väga vähe "bändi teinud", kõik nood bändid on olnud kultuurilised eksperimendid ja "vindikeeramised".

Minus on vaistlik pelgus prestiiži ja etableerunud kultuuri suhtes, kuna ma olen selle sees ka suuresti üles kasvanud ja näinud, kuidas eraelu tasemel see etableerunud kultuur pigem lõhub elukudet. Seda on Eestis väga vähe, et vend saaks vennaga koos midagi teha, pigem on ikka nii, et vend ei tunne venda ja vend on vennale hunt... Nii hakkasingi oma vendadega omi laule laulma. Selles ei lugenud tehnika, vaid see, et vend suudab kiiresti su mõtet jälgida. Mõneti on see ka lõks, sest Johansonidest on tekkinud müüt, millest

on raske pääseda... Ent koos laulda on endiselt hea, aeg-ajalt me ikka suudame üksteist üllatada – ehk siis teisiigi.

### Mil määral sa süvamuusikat jälgid? Näed sa sel ja enda tehtaval mingeid kokkupuutepunkte? Kuivõrd on muusika liigitamine süvaks ja leviks (või süva-, levi- ja rahvamuusikaks) üldse õigustatud?

See suhe on jällegi väga isiklik. Mingil määral olen ma koos naha ja karvadega koorimuusika sees üles kasvanud, ema ja isa laulsid koorides, ise poistekooris. 1960. aastatel oli ju ka Tormise koorimuusika tõusuaeg. Kui olla selles nõndanimetatud kõrgkultuuris kasvanud, näinud luuletajat oma luuletusi lugemas, maailmakuulsat heliloojat klaveri taga ise oma laule laulmas ja kommenteerimas, siis jääbki igatsus inimliku mastaabi järele. Meie väikses kultuuris on ju võimalik suurvaimudega üle laua juttu ajada, neile tänaval juurde minna, see on tohutu privileeg. Tänu sellele näen meelsasti igaühes luuletajat, heliloojat...

See, kus vaimuelus tekib lainete interferents või üheksas laine, ei ole inimeste endi teha – see, kuhu anne koondub või kelles väljenduse leiab, on üsna juhita-matu. Tark kultuur on see, kus sellest numbrit ei tehta, kus seda võetakse loodusnähtusena, aga osatakse märgata ja hoida kuidagi loomulikult, epateerimata. Kui rahvas on väike nagu perekond, on rumal üksteist kuhugi mäe otsa Muhamediks mängida. Just selles plaanis on mulle oluline seotus Vanalinna Muusikamaja ning kogu ladina kvartali tege-mistega.

Sügavus või tõsidus on seotud just väärikusega. Ka lihtne armastuslaul või joogilaul võib olla väärikas, nagu võib olla ka tohutult keeruline sümfoonia. Ja võib ka samavõrd vääritu olla. See, kas asi on seotud mingisuguse õukonna, valitsuse ja fondidega või kas see on seotud perekonna ja isikliku armastusega, mõjutab kvaliteeti vaid näiliselt; objektiivselt on küsimus ikkagi väärikuses, intensiivsuses, suhtes ja seoses, võõrsõna kasutades – religioonis.

## Kiievist leiti Bachi viimase teose käsikiri

■ Legendaarne helikonkistadoor ja „omnivoor“ **Kronos Quartet** (koosseisus David Harrington, John Sherba, Hank Dutt, Jennifer Culp), kes aastal 2003 tähistab 30. tegevusaasta juubelit, asutati ajal, mil Vietnami sõda painas veel kõigi meeli. Kvarteti ellukutsuja David Harrington on öelnud, et tema kujutelmahakkas Kronos tiksuma, kui ta kord õhtul raadiot kruttides sattus George Crumbi teose „Black Angels“ peale. Metsik ja hingelõikav „Black Angels“, mis kõlas kui kommentaar Vietnami sõjale, ajendas 22-aastast Harringtoni telefonitoru haarama ning jagama ansambli loomise plaani koolivend Ken Benshoofiga. Benshoof võttis tuld ning pakkus „laps-Kronosele“ mängida oma teose „Travelling Music“. Nende kahe oopusega pandigi alus Kronose repertuaarile. Hakatuseks esineti sugulastele sõpradele, pimestava rambivalgusega lavad tulid hiljem. Täni ei põlga Kronos mängida klubiüritustel, kinodes, pubides. Kronose repertuaar on omandanud hirmuäratavad mõõtmed: pelgalt esmaesitatud nüüdisteoste arv küünib juba üle 450 ning juubeliaastaks on paarkümme teost jälle juurde tellitud. Pidades silmas noori, igast maailma nurgast pärit heliloojaid, on ansambel käivitunud projekti **Kronos: Under 30 Project**. Aprillis tuli Kronos välja plaadiga „Nuevo“ – süntees mehhiko muusikast saja aasta läbilõikes –, millel ansambel on oma kõlaklišeid taas kord murdnud (kaastegev Café Tacuba). Plaadi ilmumisele järgnenud intervjuus arvas David Harrington, et töö „Nuevoga“ on seniste plaadistuskogemuste hulgas hingeülen-davaim. Harrington kinnitas ka, et Kronos jätkab, sest jätkuvalt on muusikat, millest vaimustuda – olgu see siis Hildegard von Bingeni, Jimi Hendrixi või Pēteris Vasksi loodu.

■ Saksa päevalehe Bild andmetel olevat Kiievis leitud arhiivist, mille Ukraina



Kronos Quartet

võimud peavad Saksamaale tagastama, **Johann Sebastian Bachi** viimase helitöö käsikiri. Tegemist on tõelise luigelauluga – viis kuud enne surma kirjutatud leinamuusikaga.

■ Dirigent **Lorin Maazelil** on käsil George Orwelli „1984“-aineline ooper; libreto autoriks Tom Meehan. Orwelli pahupidisele teosele toetuv ooper peaks Maazelil valmima aastaks 2005 ning lavastama hakkab seda Kanada näitleja ja näitekirjanik Robert Lepage.

■ **Claudio Abbado** nõudis, et müügilt korjatakse ära Christian Foersch'i sepi-tud „Claudio Abbado, kooskõla maagia“. Frankfurdi messil esitletud raamat sisaldavat rohkeid ebatäpsusi ning autor polevat kordagi suvatse-nud dirigendiga nõu pidada. Ajakirjanike urgitemisele, et mis siis Foersch'il viltu on läinud, ei vasta Abbado omalt poolt mitte faktivigade loendiga, vaid vihjab kirjutaja ebadiskreetsusele – näiteks mõtteavaldus, kus Foersch väidab, nagu poleks Abbado sitsillannast ema kuigi usklik olnud.

■ *Yidaki, didgeridoo, didjeridu* – kellest või millest jutt? *Didjeridu* on abori-geenide riituspill, „imetoru“ (pikkus

1–2,5 meetrit), mis värskendab suguharu eluvaimu. *Didjeridu*-mängu saladusi hakatakse omandama varakult, mängijad on eranditult mehed ning osav pillipuhuja pole hõimu silmis mitte muidusõõja, vaid tõsine tegija. *Didjeridu* meisterdatakse eukalüptiokstest, mis usinate termiitide poolt eelnevalt tühjaks uuris-tatud; mõnikord kasutatakse materjalina ka bambust – bambuse lõppõõnestusele peab inimene mõne puuritaolise riistapuu või hõõguva tikuga kaasa aitama. *Didjeridu* huulikavaus voolitakse mesilas-vahast või kummipuust. Tänapäeval on *didjeridu* Austraalia põlisasukate tseremo-niaalsest tantsuringist välja astunud, ilmestab rockansamblite instrumentaariumi ja võidab populaarsust soolopillina. *Didjeridu*-spetsialiste leidub ka Euroopas, mitmekülgseimaks peetakse graafik **Papi Morenot** (ta on mängija, pedagoog, pillimeister-dekoraator, helilooja). Moreno sulest on ilmunud põnev raamat, ühtaegu instrumendi ajaloo ja meetoodika õpik, mis, juhul kui eestlastegi hulgas neid, kes plaanivad *didjeridu*-mängija karjääri, peaks igale huvilisele tagama kindlad koolilised alused (Papi Moreno „Didjeridu“, Clerico Torino, 2000).

Mailis Pöld

## Toomas Velmet ERSO hooajalõpust Maria Raude EMA Operistuudio lõpuetendusest Anneli Remme Tartu Teatrilabori ooperist “Peeter!” Vaike Sarv Jüripäevast Värskas

### Hõlmata tervikut, säilitades mehi- sust ning rõõmu

TOOMAS VELMET

Nii sõnastas oma loomingulise ülesande Johannes Brahms, luues “Saksa reekviemi” (1868). Selle “monumendiga” lõpetas ERSO võimsalt ning lootusrikkalt oma seitsmekümne viienda ja Nikolai Aleksejev tema peadirigendina oma esimese hooaja. Teater algab garderoobist, kontsert algab kavalehest. ERSO kavad on muutunud järjest sisukamaks ning oluline täiendus on info teose eelmise esituse kohta, mis eeldab korraliku arhiivi olemasolu. “Saksa reekviem” kõlas Eestis viimati kümme aastat tagasi Leo Krämeri juhatusel, tookord Eesti Raadio segakoori ja Leedu solistidega. Seekord olid esitajateks segakoor Latvija ning sopran Kristine Gailite ja bariton Samsons Izjumovs. Oli kord aeg, mil kõik suurvormid kanti ette kohalike jõududega. Kas see aeg tuleb veel tagasi? On see hea või halb? Kas oratooriumikoori on vaja? Kes teab vastuseid, kes vastutab? Latvija kiituseks öeldu ja kuuldu paneb sügavalt mõtlema, kui vaene see Eesti riik siis on, samuti, mis on muusikakultuuris oluline? Aga Latvija on ikkagi tase, mis ei anna rahu. Kas järelalus ei võiks kõlada nii: professionaalne kunst ei seisa kaua püsti projektide najal. Kena on, kui üleaedsetelgi hästi läheb ja nende laul meilegi kostab.

“Saksa reekviemi” ettekanne oli väga



Peadirigent Nikolai Aleksejev.

FOTO HARRI ROSPU

hea. Nikolai Aleksejevi töö kõlaliste väärtuste viimistlemisel kannab nauditavaid vilju. Partituuri on võimalik muusikaks teha reljeefselt ning tasakaalustatult ja siis on tulemus super. Ainult nii on võimalik, vaatamata teose üldistuslikule objektiivsusele, säilitada autori subjektiivne vokaal-instrumentaalne kõlapilt. See õnnestus peaaegu kõigis ettekande koostisosades. Naabritelt on soliste võtta nii nooremast (Gailite) kui ka keskmisest (Izjumovs) vanuserühmast. Suurepärased

hääled, Gailite esitus oli lausa veatu. Kui Izjumovsi esimene soolo “Herr, lehre doch mich” (III) tundus kannatavat keskendumisraskuste all, siis soolo “Denn wir haben hie keine bleibende Statt” (VI) ajaks oli tasakaal saavutatud ning kõik registrid avatud. Brahmsi “Reekviemi” ettekanne oli teosesse kätketud sõnumi vääriline – sisendas rahu ja tasakaalu, mis nõuab küll mehisust, kuid on tasutud rõõmuga.

Rõõmu valmistas ka suurteose sisse-

juhatuseks esitatud Schuberti Viies sümfoonia. Võib sada protsenti nõustuda peadirigendiga, kui ta imetleb orkestri kõla erinevust võrreldes hooaja alguse omaga. Kui Aleksejev toonitab keelpillide erilist kõlasoojust ning seostab seda just Brahmsi mängimisega, siis Schubertis võis nautida lausa ennekuulmatut briljantsust viiulirühmalt (braavo!). Kõik asjatundjad on üksmeelsed põhitões, et sümfooniaorkestri areng tippu toimub Viini klassikute baasil. Vähem on neid, kes on järjekindlalt nõus sellega tegelema. Veel vähem neid dirigente, kes ühe hooaja vältel märgatavaid tulemusi saavutavad. See nõuab rahu ja tasakaalukust, professionaalset stressitaluvust (mehisust), head kontakti oma instrumendiga (sada isiksust!) ning selget, realistlikku perspektiivitunnet. Hea on teada, et maestro Aleksejev on häälestunud ERSOga töötama suure nõudlikkusega ja planeerinud oma tegevust pikalt ette mõeldes. Võib-olla pealkirjaks laenatud Brahmsi mõte sobib ka ERSOle tema edasise arengu suuniseks.



Raha- ja auahne Tobias Mill (Igor Tsenkman) maast ja ilmast vaimustumas.

## “Abieluvelksel”

Eesti Muusikaakadeemia Ooperistuudio diplomietendus 28. mail

Rahvusoperis Estonia

MARIA RAUDE

Tänavune kevad on EMA Ooperistuudio diplomandidele olnud võimaluste aeg. Juba mitu aastakümnet pole tulevastele ooperilauljatele antud võimalust sooritada riigieksam Estonia legendaarsetel lavalaudadel koos sümfooniaorkestriga. Sageli on piirdutud ainult üksikute stseenide esitamisega, saatjaks vaid klaver. Sel aastal toodi publiku ette aga kaks täispikka ooperit – märtsi algul etendus Vanemuises Gaetano Donizetti “Armujook” ning mai lõpul Estonias Gioacchino Rossini “Abieluvelksel”. Viimati nimetatud ühevaatuselise koomilise fars'i kirjutas helilooja 18-aastaselt ning kuigi teos pole muusikaliselt mõttes eriline šedööver, annab ta osatäitjatele (kuuele solistile) siiski mitmeid erinevaid ülesandeid, ja mis peamine – võimaluse ennast näidata nii mängulisest



Edoardo (Alexander Deisling) ja Fanny (Liivi Tammel) sunnivad surma ähvardusel mr Slooki (Olari Viikholm) abieluvelkslit tühistama.

FOTOD MAREK VILBA



Viimane arusaamatus enne õnnelikku lõppu:  
**Edoardo (Alexander Deisling), Norton (Arvo Kukka),  
 Mill (Igor Tsenkman), Fanny (Liivi Tammel) ja Clarina  
 (Airike Kolk).**

kui ka vokaalsest küljest.

Lavastus (Taisto Noor) oli ladus, nooruslik, väga liikuv ja energiline, sisaldades palju huvitavaid ning vaimukaid leide, millele publik ka kohe reageeris. Kohati häiris aga liigne ülelavastatus ja iga hinna eest nalja tegemine, mistõttu jäi mulje, et mängu kõrvalt pühendati ehk liiga vähe aega ja tähelepanu vokaalile. Lavakujunduses (kunstnik Marge Martin) oli mindud kesket teed – ei midagi maitsetut, äärmuslikku ega ebakorrektsel; võib-olla oleks soovinud veidi rohkem fantaasiat. Lavastuse põhjal jäi siiski küsitavaks teatri tagaseinal rippunud Michelangelo maali “Aadama loomine” seotus Rossini heliteosega.

Tõeliselt positiivselt üllatas aga EMA sümfoniaorkester Jüri Alperteni dirigeerimisel – tundus, et oma mängutasemelt ja paindlikkuselt solistide

saatmisel ei jäänud õppekollektiiv sugugi alla Rahvusoperi Estonia sümfoniaorkestrile, ehk oli tema esituses isegi rohkem musitseerimisrõõmu ja nooruslikku värskest kui riigipalka saavas professionaalses orkestris. Kuna itaalia koomilises ooperis peitub suur osa edastatavast informatsioonist retsitatiivides, siis tuleks kiita kontsertmeisterit Ene Rindesalu ja kõiki soliste, sest eestikeelne tekst oli arusaadav ning seetõttu ka sündmuste kulg ooperis hästi jälgitav. Kauni lavakujuna köitis Liivi Tammel (Fanny) ning meeldejääviks suutsid ennast mängida ka Airike Kolk (Clarina) ning Arvo Kukka (Norton). Saalis tekitas aga tohutut elevust Alexander Deisling (Edoardo Milford), kes oli nagu vene muinasjutust välja astunud halearmas Ivan Duratšok ning oma osatäitmises tõesti sümpaatne ja naljakas. Öhtu sära-

vaimad tähed ei olnud paraku aga mitte diplomandid, vaid hoopis algkursuste tudengid Igor Tsenkman (Tobias Mill) ja Olari Viikholm (Slook). Nende pingevaiba olek, näitlejameisterlikkus ja lavaline liikumine tõendasid veel kord, kui võrd vajalik on noortele lavaliste kogemuste omandamine. Lauljaks võib küll õppida klassis, aga ooperilauljaks kujunemisel mängib otsustavat rolli eelkõige otsene lavapraktika, sest selle kaudu toimub areng.

Loodetavasti aitas see kevad taastada vahepeal soiku vajunud traditsiooni ja ka edaspidi õnnestub meil EMA diplomande n-ö suurel laval näha. Omaette küsimus on aga see, mis neist lauljatest edasi saab. Oleks tore, kui noored anded leiaksid rohkem kasutust, sest ilma riskeerimata ja võimalust andmata ei ole mõtet ka tulemusi oodata.

Mees toetub naisele: Peeter (Indrek Taalmaa)  
ja tema muusa Rita (Katrin Essenson).

FOTO INGMAR MUUSIKUS.EE



## Was künst du?

ANNELI REMME

Mai-juuni vahetusel esietendus Tartu Teatrilabori lavastusena dokumentaalooper "Peeter!", Eesti Ekspressi kultuuriosa Areeni toimetajate Tõnu Kaalepi ja Barbi Pilvre idee ja libreto järgi tehtud lugu. Juhtmõtte "meeste sõprusest ja vaimu seisust" all sündinud tüki lavastas Margus Kasterpalu, helilooja on Toomas Trass (kasutatud oli ka kahte Rauno Remme montaažteost kaheksakümne date lõpust, "Altes Kind" ja "Haiguste ravi"). Lavastuses domineeriva filmiosa tegid Jaak Kilmi ja Andres Maimik, koreograafia Katrin Essenson, kostüümid

ja lavakujundus Mihkel Ehala, kontsertmeister Andres Mutso, kunstiline konsultant Mati Unt.

Lavastusele kui tervikule mõeldes jäi puudu ühest kõikejuhtivast käest, mis oleks multimeediumi koostisosad paremasse proportsiooni seadnud. Libretistide algne plaan liigendada "Peetrit!" tummfilmilike vahepealkirjadega oleks kindlasti asjale kasuks tulnud. Edasises muljeavalduses püüan vaimusilmas hoida eelkõige esietendust Tartu Sadamateatris, sest Kanuti Gildi saalis Tallinnas kulges lugu vähem ladusalt, leppida tuli kolm kraadi kehvema kvaliteediga videopildi, Trassi muusikale haiget tegeva heli ja üheksakümmend protsenti jukerdava tiitrimasinaga.

Nüüd aga peamisest. "Peetri!" inspiratsiooniallikas on kahe literaadi, vabakutselise-töötu Peeter Kunstleri ja Areeni toimetaja Kalev Kesküla kauaaegne sõprus ning Kesküla püüded aidata ligimest töökoha leidmisel. Laval kehastab Peetrit Indrek Taalmaa ja Kalevit – Olevi nime all – Jaan-Willem Sibul (mõlemad Vanemuisest). Peeter ei suuda ega taha ühiskonna normidega arvestada, Olev suudab ja saab tänu sellele kindlat palka.

Ooperi vastukajad juhtivates päevalehtedes püüdsid asjast välja noppida sensatsioonilist halba ja andsid loomulikult mahategeva hinnangu. Kunstler ise nimetab ooperit täielikuks jamaks, aga ei meenu ka, et keegi varem oleks olnud

vaimustuses, kui teda on kunstiteose prototüübina (Kunstler on tegelikult enam kui prototüüp) “märgatud ja lava peale torgatud”, nagu laulis Mati Nuude. Muidugi, erinevalt kaltsak-Peetrist laval kumab tegelikust Kunstlerist teatud aristokraatiat ja väarikust. Kesküla väljendub lehes talle omaselt rahumeelsemalt ja vähem häiritult. Täiesti vaidlen vastu Andres Laasiku kirjutisele Päevalehes, mis mõjub varjatud kadeduseavaldusena selle suhtes, et kolleegid edukamast väljaandest jõudsid põhitöö kõrvalt ka “künsti teha”, ja püüab nende ideed nõrgaks laita koledat rahva hulgas käibel olevat sõna kasutades. Kõige rohkem aga eksib Laasik minu arvates väitega, et “Peeter Kunstleri kunstiline kvintessents ei anna välja kangelase ega antikangelase mõõtu”. Annab küll ja laseb teha üldistus eesti kultuuri majandus- ja hinge- seisundi kohta, sest “peetreid” ja “natuke-peetreid” leiab luuletajate ja joonistajate, viuldajate ja heliloojate seast. Mina olen “olev”, aga tunnen muusikutest mitut “natuke-peetrit”. “Peeter-sportlane” on vist mõeldamatu – mõnda lugejat võiks ärritada mõte, et just selle pärast ei olegi sport kultuur.

Väita, et “Peeter!” toetub ära nämmutatud teemale rahast ja Eesti Vabariigist (Peeter Selg, Postimees) ja justkui polnuks sellepärast mõtet “Peetrit!” teha, on sama hea kui öelda et küllalt on juba räägitud eestlaste enamiku elatustasemest ja mis siin enam ajusid või suud liigutada, on nagu on ja nii jääbki. Mulle meeldib idee püüda intellektuaalide olemus(võitlus)t kuidagimoodi laval ja linal näidata ning miksida Peetri ja Kalevi karikerimist laval kunstitegelaste suust kostva või pildijadana antud “tõega” ekraanil. Laasik arvab, et “Peeter!” ongi tähelepanuväärne just kunstialade liitmise katsena, aga selles pole küll midagi uut, kui dokumentaalkaadrite tähtsus välja arvata. Eesti tigiduses on pigem tähelepanuväärne see, et vastaslausa istuvast kolleegist on tehtud ooperitegelane ja polegi kuulda olnud, et keegi toimetusest oleks solvumisest lahkumisavalduse esitanud.

Muusikaliselt – heas sümbioosis laval ja filmis nähtavaga – saab kõige võimsama emotsiooni Peetri aariast “Ukse taga”. Suletud ukсед, tabalukud, kompromissitu intellektuaal seismas tema jaoks suletud maailmauksel. Filmist jäi mind kummitama vastandipaar Alo Matiisen –

Kaur Kender, eks-rahvuskangelasena infarkti saanud helilooja ning tusedalt oma finantseepost demonstreeriv kapitalismiaegne trendikirjanik (kui kauaks?). Olgu “peeter” kirjanik või helilooja, võib ju alati öelda, et ärgu joogu nii palju ja distsiplineerigu ennast, et suudaks töökohta pidada. Aga kui tahte allumatu sisemine sund ei luba ühiskonnas funktsioneerimiseks ennast ümber voolida, milleks paljud kultuuriinimesed vähema või rohkema traagikaga on sunnitud? Kas saab inimesele öelda, et mis sa siis oled muhameedlane, hakka parem metodistiks ja ameeriklased ei pane sind enam vaenlaste nimekirja? Ei tahaks, et ümberringi liiga paljudel sõpradel “juhe kokku jookseks”.

## Kadunud laulude otsingul

Jüripäev Värskas

VAIKE SARV

Kui keegi tahab teada, mis see rahvalaul on, soovitatakse tal Setumaale sõita. Seal on käinud Kreuzwald, luulet kogunud Jakob Hurt ja nende järel terve plejaad rahvaluuleteadlasi tänase päevani välja. Kujutelm Setumaa ja rahvalaulu lahutamatus on muutunud müüdiks, mis on kantud igatsusest kadunud aegade ja seal valitsenud harmoonia järele.

Primal kombel kannab müüti edasi Jakob Hurt 1904. aastal oma “Setukeste laulude” eeskõnes. “Vanad laulud ja jutud, mis Eesti- ja Liivimaal ju ammu on unustatud ehk nagu tähtsusetu ja põlatud prügi kolikambrisse pandud, kust neid üksnes himukad ja väsimata uurijad vaevaga välja toovad, – on Setukeste maal veel nüüdki täies aus olemas ja igapäevases elus niisama pruugitavad, kui igapäevane leib ihu toitmiseks.”

*Laulik oll' mu esädä, laulik oll' mu imädä*

Kui saja aasta eest saatis laul tõepoolest setukeste toimetusi hällist hauani, siis tänaseks on majanduselu, ühiskond ja koos sellega setukeste muusikaline kultuur tugevasti muutunud. Rahvalaul on põgenenud kultuurimajja ja peitnud end kontserdilavale, teda on raiutud raamatusse ja kantud meediasse. Kas teda sellisel kujul enam rahvalauluks tohib nimetada?

Folkloristikaprofessor Lauri Honko, kes tänavu ka ise Värskas viibis, on rahvalaulu mõistet julgelt laiendanud. Tema arvates pole folkloor mineviku pärand, mida tuleb “päästa” ja arhiivides säilitada. Folkloor on igas sotsiaalses rühmas toimiv tegur, mille peamiseks ülesandeks on kujundada identiteeti. Muutub ühiskond, muutub ka kultuuriline identiteet ja folkloor. Püsivam on kollektiivne traditsioon ehk kultuurivaramu, millest järjest uusi kultuurimudeleid koostatakse.

Soomes püsis folkloori ümber salapärase “rahvaluule” oreool kuni 1950. aastateni ja kadus alles koos sotsioloogiliste ja psühholoogiliste uuringute algusega. Eestis jäi teoreetiline teadmine neil aastail kiratsema. Samas toetasid elulähedasi arusaamu üksikud kultuurisaared, kus vana rahvamuusikat tema algupärase funktsioonis veel leida võis. Üks selline paik on Värskas, kus kuuendal mail peetakse vana kalendri järgi *juripäeva*, teiste sõnadega suurkannataja Georgiuse mälestuspäeva, kelle nime kannab kohalik kirik 1759. aastast saadik.

*Tundsõ\_ks mi pühi tulövat, arma ao astuvat*

Püha Jüri kiriku nimepäev algab jumalateenistusega juba eelmisel öhtul. Tänavu peeti lühem teenistus, kuna just eelmisel päeval oli tähistatud lihavõtetepühi – vastavalt Nikaia kirikukogu otsusele 325. aastast on Kristuse ülestõusmine seotud kuukalendriga ja kuulub seega liikuvate tähtpäevade hulka. Teenisid Eesti Apostliku Õigeusu Kiriku metropoliit Stephanos, kohaliku koguduse vaimulik isa Andreas ja mitmed naaberkoguduste preestrid. Järgmisel hommikul jumalateenistus jätkus ja lõppes piduliku ristikäiguga ümber kiriku.

Õhtusel teenistusel laulis kohalik kirikukoor, keda on rohkem kui viiskümmend aastat juhatanud endise diakoni tütar Raissa Mandel (s 1912). Hommikusel teenistusel liitusid nendega Espoo õigeusu kiriku preester ja koor, kes on juba mitmel aastal olnud noodi- raamatuga toeks kuulmise järgi laulvale Värskas koorile. Huvitav on märkida, et mõnedki suurepärase rahvalaulu oskajad on samas kirikukoori liikmed. Ühest küljest annab see tunnistust naiste musikaalsusest ja elujõust, teisalt tekib sellise sümbioosi käigus mõjutusi kummagi poole muusikale.

Setukeste maailmapildis on sulandunud kristlus ja eelkristlik usund. Esivanemate austus avaldub jumalateenistusele järgnevas söömaajas, mis toimub otse hauaplatsil. Eeldatakse, et selles ei osale mitte ainult perekonnaliikmed, kes on pühadeks koju sõitnud, vaid ka lahkunute hinged. Veel hiljaeegu oli kombeks, et haudadel itketi – pöörduti kaunite sõnade ja itkuviisiga “teispooluses” viibija poole. Ise kuulsin hauld itkemist viimati mõned aastad tagasi, kui Saia Kati (s 1920) ütles Värskas kalmemaal sõnu leelokoori Leiko endisele eeslauljale Lummo Katile (1915–1995). Tavalised inimesed enam avalikult ei itke ja muistne üleminekuriituaal on hääbunud. Samal ajal on säilinud tava paluda tähtsama mälestuspäeva puhul haulde preester, kes loeb palveid ja laulab kirikuviise.

*Ütte\_ks mi kokko kogosi, keeri\_ks mi ütte kirmasibe*

Jürripäeva teine pool kuulub küla-people, mida kohalikus kõnepruugis nimetatakse kirmaseks või kirmaskiks. Sõna on pärit saksa keelest, kus *Kirchmesse* tähendab armulauaga teenistust roomakatoliku kirikus. Kirikumessile võis järgneda kaubamess (laat) koos mitmete lõbustustega. Kirmased olid varem levinud kogu Eestis, kus nad olid seotud suuremate pühadega. Balthasar Russow kirjeldab oma “Liivimaa kroonikas” ühte kirmast (*Kerckmisse*) 1584. aastal, kus talupojad koos kaaskondlastega õlut jõid, laulsid ja torupilli mängisid. Pastor Russow pidas seda jumalakartmatuks teoks ja tubli luterlasena viitas võimalustele, mis ebajumalateenistuse kõrvaldaksid; need on kooliharidus, emakeelsed jutlused ja hooliv suhtumine talupoegadele. Järgnevail aastail asendasidki Eestimaal kirmaseid muud pidustused, Setumaal aga jätkus kirmaste pidamine lihavõttest hilissügiseni ka läbi järgnevate aastasadade. 1875. aasta jaanipäeval juhtus Meeksi kirmasel viibima Tartu Ülikooli eesti keele lektor Mihkel Veske. Ta nägi kaunilt ehitud laulvaid ja tantsivaid tüdrukuid, keda oli kogunenud saja ringis. Kultuuriloolane Rudolf Põldmäe kirjeldab rahvarohkeid ja laulurikkaid Setumaa kirmaseid veel 1938. aastal.

Kirmaste traditsioon taandus ENSV tingimustes. Veel 1950. aastail püüti vana külapidude kommet jätkata, kuid vähehaaval jäi see vanade naiste pärisosaks ja hääbus. Põhjus oli selles, et kirmaselised



**Jürripäeva kirmask Värskas kiigeplatsil. Koos setukestega tantsivad Viljandi Kultuurikolledži üliõpilased.**

FOTOD VAIKE SARV



**Ristikäik Püha Jüri ikooniga ümber Värskas kiriku.**

võisid ilma jääda töökohast, lastel tuli pahanudsi koolis. Totalitaarses riigis olid nii kirikukombed kui ka vanadel tavadel püsivad külapeod sisuliselt keelatud ning surusid kõrvale inimesele tuttava ja turvalise elukorralduse.

Kirmaste taassünni põhiliseks lähtepunktiks oli 1980. aastate lõpul alguse saanud uus rahvusliku liikumise laine. Selle käigus teadvustati Eestimaa elanikke haaranud moraalselt kriisi, millest ülesaamiseks pöörduti tagasi traditsiooniliste elamistavade poole. Vahendajateks olid ajaloolise rahvakultuuri asjatundjad – folkloristid, etnoloogid ja etnomusikoloogid. Värskas

*Kirmask ühendab kiriku ringkondi akadeemilise seltskonnaga, maarahvast oma juurtele tagasi vaatavate linnapõgenikega.*

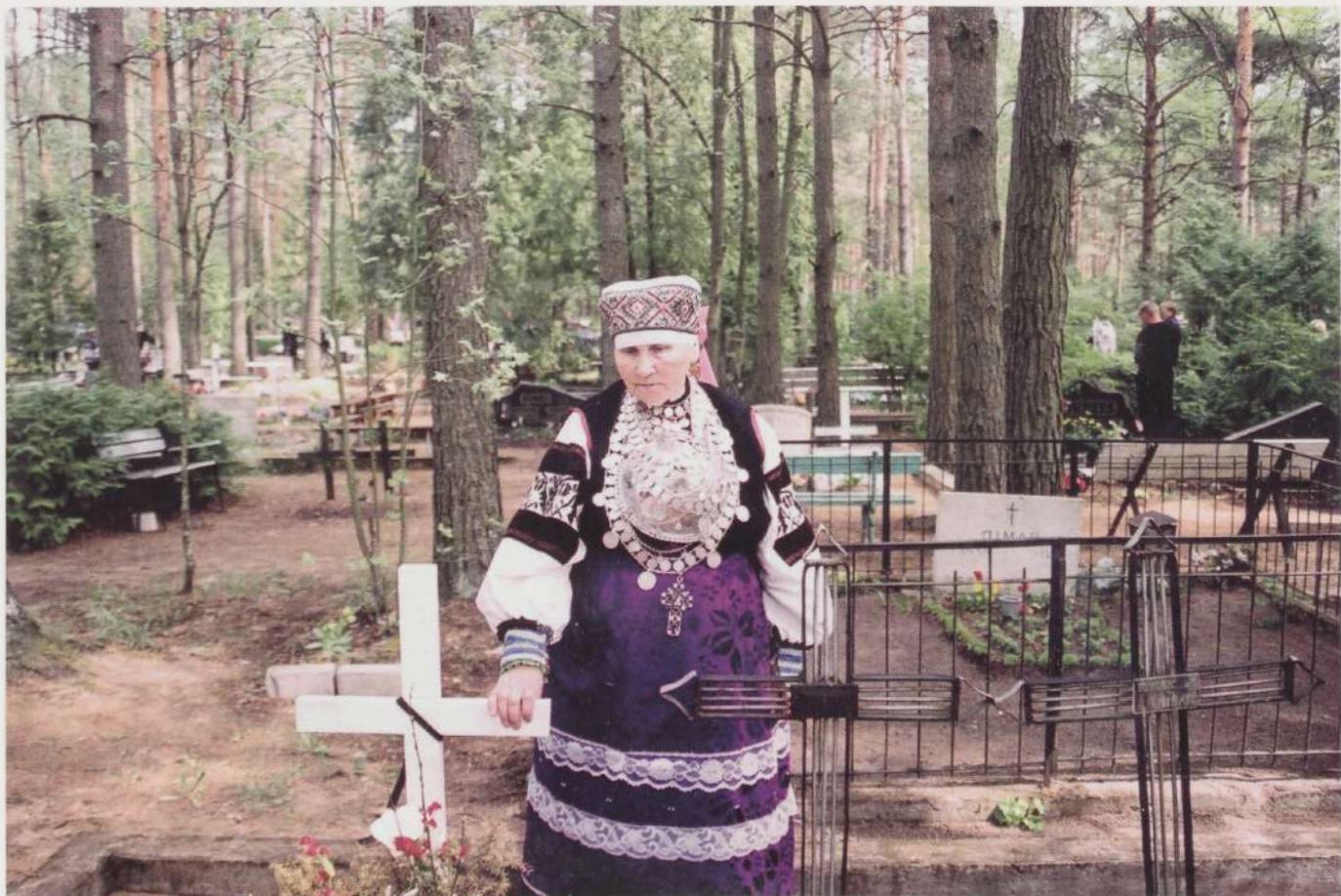
kirmasega liitusid teaduslikud seminarid ja nende akadeemiliste publikatsioonide presentatsioonid, mis käsitlesid setu aimest. Tänavu esitlesime kahte viimast aastal ilmunud artiklite kogumikku: Tartu Ülikooli ja Eesti Kirjandusmuuseumi väljaannet “Regilaul – keel, muusika, poeetika” ja Eesti Rahvaluule Arhiivi noorte folkloristide konverentsi väljaannet “Lemmeleht”. Mõlemas leidub setu poeetilist ja muusikalist folkloori käsitlevaid uurimusi, sealhulgas Muusikaakadeemia üliõpilaste ja õppejõudude sulest. Kohalikule rahvale oli ehk kõige üllatavam Jelena Gandšu pro-seminaritöö põhjal valminud artikkel Värskas kirikulaulu folkloriseerumisest.

Tartu Ülikooli tookordse eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedri õppejõud Paul Hagu taastas oma kodukülas Obinitsa lähistel vana Lepa kirmase pidamise. Värskas kirmase eestvõtjateks said aga kohaliku kultuurimaja juures töötava leelokoori Leiko naised, kes olid tolleks ajaks juba Soomes Kaustise folkloorifestivalil osalenud ja lavastaja käskudest-keeludest vaba esituse maigu suhu saanud. Esimene vanamoodi kirmas peeti Värskas 1990. aastal. Sellest kujunes ootamatult suur püha, kuhu sõitsid kohale koorid nii naabruses asuvatest setu küladest kui ka Tartust ja Tallinnast. Kõik tahtsid oma silmaga näha sündmust, mis mitte ainult ei taastanud vana külakultuuri, vaid pani aluse ka kirmaste teisele elule.

*Neiu tandso tabeti, neiu illo ihati*

Järgmiste aastate majanduslik langus ja vaimne kainenemine viisid kirmase tagasi normaalsetesse mõtudesse – kohale tulid peamiselt Värskas koguduse mõjusfääris olevad inimesed. Lisaks kooliõpetaja Veera Hirsiku juhitud leelokoorile Leiko (asutatud 1964) asus tegutsema ka nooremate naiste rühm Kuldatsäuk (asutatud 1988) eesotsas tookordse Värskas kultuurimaja direktori Laine Lõviga. Järgnenud tosina aasta jooksul on aga märgatav selge muutus osalejate ridades – vanemad lauljad on meie keskelt kadunud, nooremad Setu Talumuuseumi ümber kogunenud. Viimases on alustatud ka Setu Pitsi Päevade tähistamist, mis toetavad ainelise vanavara uut kasutuselevõttu. Tänavusel kirmasel olid eeslauljateks Leiko naised: Linnu Liide, Saia Kati, Hirsiku Veera. Muidugi ühinesid nendega kohalikud lauluoskajad ja ka Tartu leelotajad. Puudust polnud ka pillimeestest, kes





Väraska leelokoori Leiko liige  
Liidia Lind mälestab lahkunuid  
perekonna kalmumaal.

kord ükshaaval, kord koos omi lõõtsasid tõmbasid.

Väraska jüripäeval on alati kohal kaugemaid külalisi, kes Hurda ideaalidele toetudes kadunud aegade ilu ja võlu otsimas käivad, samas aga ka endale küsimuse esitavad – kelle hulka mina kuulun? Siin on üliõpilasi ja õppejõude Tartu Ülikoolist, Viljandi Kultuuri- kolledžist, Sibeliuse Akadeemiast, Tampere Ülikoolist ning muidugi Eesti Muusikaakadeemiast. On välja kujunenud terve sõprade ring, kes rohelisel kiigeplatsil koos kirmaskit peavad, tantsivad ja laulavad ning sinna sekka ka teoreetilisi arutelusid mahutavad. Isegi Väraska kultuurikeskuse uus kunstiline juht Merle Tombak on pärit Kultuuri- kolledžist. Kohalike inimeste jaoks on ehk kõige tähtsam näha endi keskel noori, kes jõudumööda kaasa laulavad ja

tantsudes mõnigi kord ohjad enda kätte haaravad. On ju kirmased olnud eeskätt noorte kokkusaamise paik, kuid kohalikel noortel vana kirmasega enam otsest seost pole. Tõsi, nad on siiski kohal ja jälgivad mängu.

Olen peaaegu kõik taas tärnanud kirmased koos üliõpilastega kaasa teinud ja näinud, kuidas mõned vanad kultuurimudelid vähehaaval uude konteksti sulanduvad. Enam ei laula sada tüdrukut külaväljakul, poisid ei otsi kergetsete tantsijate hulgast rõõmsameelset kaasat. Kuid setu mitmehäälne rahvalaul kõlab ja hõbeketid tärisuvad vastu suurt sõlge. Kiigelaulus kiidetakse endist viisi kiige toredust ja kiigetegija tublidust, lauljate noorust ja ilu. Naiste hulgas laulvad Tallinna tudengid ei saa aru, miks on tae- vapiirile lennutada lubanud kiik tege- likkuses nii väike, lauljad vanapoolsed ja

neidki vähevõitu. Kas spontaanne rahva- pidu pole siiski organiseeritud? Romantiline ettekujutus Setumaast lööb kõikuma ja asendub arusaamaga, et kõige tähtsam on naiste eneseteadvus ja ühtekuuluvustunne, nende siirus ja soojus (laenasin siinkohal mõtteid Brigitta Davidjantsi ja Triin Vallaste välitööde kirjeldusest käesoleval aastal).

Kirmask ühendab kiriku ringkondi akadeemilise seltskonnaga, maarahvast oma juurtele tagasi vaatavate linnapõ- genikega. Sisemiselt ebaühtlasest kirmaskist on saanud terviklik kultuurinähtus, mis tugineb kollektiivsele tradit- sioonile ja kannab nii setukeste kui ka kogu "kirmaskirahva" ühist identiteeti. Ühendavaks jõuks on uhke ja säravana püsinud rahvarõivas ning ikka veel elav ja kumisev laul. Uskumatu, aga kadunud ajad polegi kadunud.



Käbi Laretei juures võib tema väline ja sisemine ilu, haritus ja suurejoonelisus.

FOTOD TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUMI ARHIIVIST

## BAGATELLID \* EESTI

### Käbi Laretei juubeliks

ALO PÖLDMÄE

Sündinud 14. juulil 1922 Tartus. Õppis klaverit Tallinna konservatooriumis. Jäi 1940 koos perekonnaga Rootsi, kus isa Heinrich Laretei oli Eesti suursaadik. Õppis klaverit Rootsis ja Šveitsis mitmete tuntud pianistide juures (Anni Fischer, Edwin Fischer jt). Alates 1946. aastast andis kontserte paljudes Euroopa riikides, Kanadas ja USA-s. Oli abielus rootsi filmirežissööri Ingmar Bergmaniga. Avaldanud muusikapubliksistika raamatuid. Elab Stockholmis.

Mitmed Käbi Laretei austajad on öelnud, et nad tunnevad tema vastu õilsat õrnust.

Ta on olnud ja jääb paljudele imetlusobjektiks. Mitmel tasandil tagasitulek eestlaste teadvusse (algul kirjaniku, siis inimese ja lõpuks muusikuna) on tekitanud ootusest tingitud avastuslikku ärevust. Selle põhjus on lihtne – Käbi Laretei on hea pianist ja vaimustav muusikast kirjutaja, kaunis ja särav naine, huvitav isiksus.

Oma pianisti- ja kirjanikuteel on Käbi Laretei lähtunud mõttest, et inimesi peab õnnelikuks tegema. Südames ja hinges on nii palju läbielatud; ilust ja rõõmust, murest ja kaotustest, armastuse jõust ja helgusest talletunu on kujundanud rikka-

liku tundemaailma ning seda ongi Käbi Laretei tahtnud ja suutnud nii oma lugejate kui ka kuulajatega jagada.

Käbi Laretei teostab inimesevaatlusi eneseanalüüsi kaudu ja kui ta oma ego kõrvale jätab, avaneb pilt inimesest kui mõtlevast, aga paljuski tunnetest sõltuvast olendist. Tema raamatutes ja esseedes põimuvad paljud hinge kriipivad teemad, sagedamini kerkivad neist esile kaks – pagulase isiklikud läbielamised ning kunstniku varjatud siseelu, milles ilmnevad siseheitlus, kõhklused, psühholoogilised ja psüühilised üleelamised. Käbi Laretei ei kujuta elu ette ilma

armastuseta – seda on ta veenvalt väljendanud nii raamatutes, intervjuudes kui ka kogu oma olemusega. Ta on veendunud, et tõelist armastust võib inimene elu jooksul mitu korda läbi elada. Siit pärineb tema raamatutest vastu kumav üldistus, et armastus on üks, kuid tema kogemise viise on lõputult. Mida rikkama ja komplitseerituma vaimuga on armastaja, seda rikkam on armastus. Tõeline armastus viib kõrgustesse ja mõjub teistelegi ülendavalt.

Meile, muusikutele, on Käbi Laretei mälestusteraamatud topelt huvitavad, sest nendes on palju juttu muusikutest, klaveritest, helitöödest ja muusikast üldse. Näiteks muusikateemalised esseed, millest ilmus valik aastatel 1990–1991 Sirbis (tolleaegse nimega Reede) Anu Saluääre tõlkes. Milline haare on ainuüksi nende temaatikal! Verdi rajatud muusikute kodu Milanos, Brahmsi f-moll klaverisonaadi õppimine Šveitsis Edwin Fischeri juures, mälestused Mozarti Fantaasiast c-moll seoses Ingmar Bergmani filmiga “Näost näkku”, Beethoveni Haamerklaverisonaadist, legendaarsest kanada pianistist Glenn Gouldist, üliandekast rumeenia pianistist Clara Heskelist või hindamise printsiipidest rahvusvaheliste klaverikonkursside žüriides.

Pianistina on Käbi Lareteil olnud õnne musitseerida koos maailma parimatega. Olgu see siis mängimine kuulsate dirigentide (Stern, Solti, Karajan) käe all, kohtumised 20. sajandi heliloojate-klassikute Stravinski ja Hindemithiga, õppimine Anni ja Edwin Fischeri juures või esinemised ja salvestamised kuulsalt filmirežissööri Ingmar Bergmani filmides või mitme maa televisiooni muusikasarjades.

Käbi Laretei fenomen on selleski, et ta on ainuke ligi 30 000 eesti pagulasest Rootsis, kellel õnnestus pääseda Rootsi elitaarsesse seltskonda. Selle põhjuseks on kindlasti tema väline ja sisemine ilu, haritus ja suurejoonelisus. Raskete katsumuste kiuste on ta olnud võitja, tipus püsija nii muusikas kui ka seltskonnas.

Käbi Laretei pole enda arvates piisavalt mänginud eesti muusikat, ometi on ta kõikjal esinenud eesti pianistina. Äkki on Käbi Laretei näol tegemist Eestimaa kuningannaga, kelletaolist vähemalt osa eestlasi on salaja igatsenud? Aitäh selline olemast ja palju õnne!



Konkursi teadustajate Anneli Peebo ja Marko Matvere esituses kõlas ka üks teos klassika kullafondist, Raimond Valgre “Muinaslugu muusikas”.

FOTO RENÉ VELLI/REAL

## Uus vokaalmuusika rahvusvahelisel areenil

25. mail toimus Tallinnas rahvusvaheline uue muusika konkurs Eurovisioon 2002. Esiettekandes kõlas 24 uudisteost 24 riigi autoritelt. Solistide kõrval oli esinejate hulgas mitu esinduslikku nüüdismuusika ansamblit, teiste seas mehaanikainseneri diplomiga Michalis Rakintzise juhitud vokaalkvintett Kreekast. Rakintzise teos “S.A.G.A.P.O” on ka eredamaid näiteid ühest hetkel läbivast suunast Euroopa uues muusikas – põneval ning läbi kaasaja prisma antud kujul on heliloojate pilk taas pööratud polütonaalsuse võimaluste juurde. Interpreedile esitab ülejäänud helikihistustest veerand tooni kõrgemas helistikus laulmine muidugi spetsiifilisi nõudmisi.

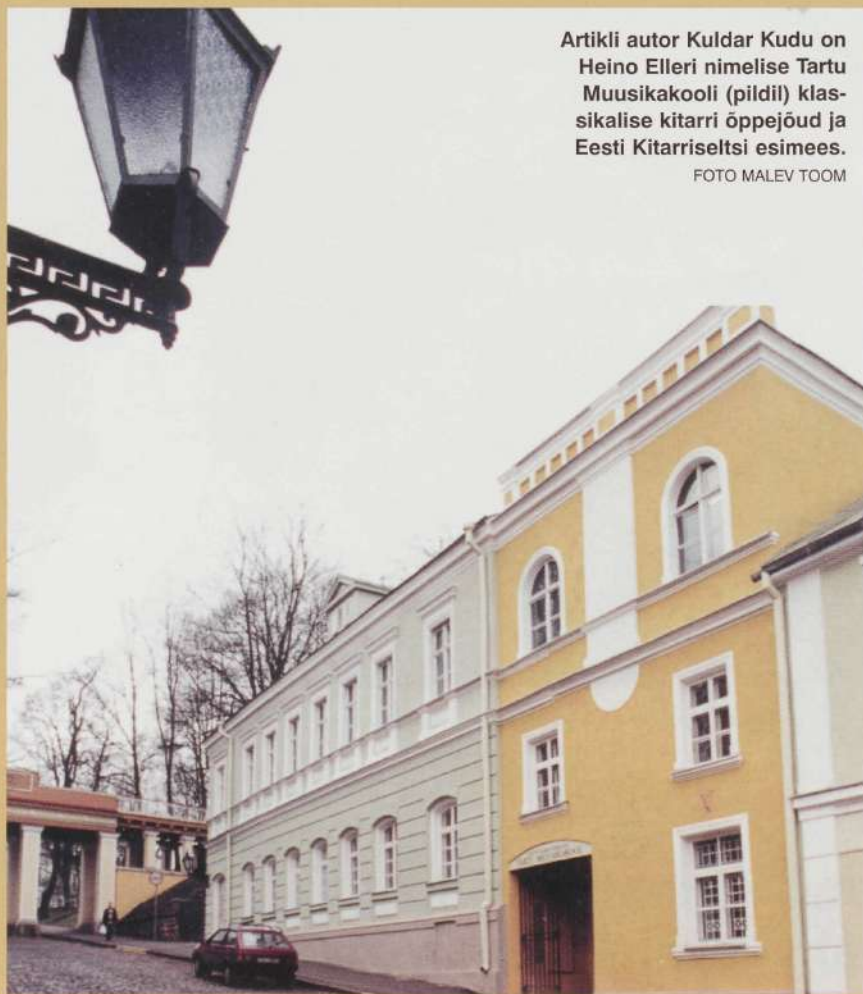
Olgugi tegemist eeskätt inimhäälele kirjutatud tööde võistlusega, oli nii mõneski teoses vokaal diskreetselt tagaplaanil. Huvitavaid näiteid rahvamuusika elementide kasutamised nüüdisloomingus pakkusid FYR Makedoonia ja Türgi heliloojad – meeldiv on tõdeda, et seejuures on avastatud teisigi kõlavõimalusi, kui seda pakub Veljo Tormis. Konkursi kuulunud publiku reaktsioonide põhjal võis täheldada, et kuulaja eelistus kaldus teoste poole, milles sobival hetkel astub sisse selgesti tajutav kõrvalteema.

Rahvusvahelistel heliloomingu konkurssidel ja kuulsate kollektiivide repertuaarivalikul on ikka olnud märgata lühiajalisi piirkondlike eelistuste trende, näitena võiks tuua hiina heliloojate invasiooni euroopalikku sümfoonilisse muusikasse eelmise sajandi viimasel kümnendil. Seekordsel vokaalmuusika võistlusel osutus ootamatult võidukaks läti helilooming, esikoha sai Pēteris Vasksi noor kolleeg Marija Naumova teosega “I Wanna”. Mõnede asjatundjate arvates toetus läti nüüdishelikeele triumf suuresti ka esinejate läbimõeldud paigutusele laval ning esiettekande veenvale visuaalsele küljele.

Anneli Remme

Artikli autor Kuldar Kudu on Heino Elleri nimelise Tartu Muusikakooli (pildil) klassikalise kitarrī õppejõud ja Eesti Kitarriseltsi esimees.

FOTO MALEV TOOM



## KONTRAPUNKT

# Pillimänguõpetus on muusikakultuuri hing

KULDAR KUDU

**M**uusika mainumbris ilmunud Andres Punga ülevaatlük ja sisetemne mõttearendus Eesti muusikaharidusest ärgitas sel teemal edasi mõtlema.

Muusikakultuuri võiks jagada (kõigi

muude liigituste ja rühmitamiste kõrval) kahte suurde valdkonda. Esiteks, muusikaavalikkust ja publikut otseselt mitte puudutav osa (haridus, professionaalide töötingimused, muusikateadus jne).

Teiseks, otseselt publikule suunatud vald-

kond (kontserdid, etendused jne).

Sellist jagamist võib vaadelda ka polaarsusena: väline ja sisemine. Ehk siis fassaad ja laboratoorium. Fassaadipoolt, esitlemist ja müüki, on meie muusikakultuuris viimastel aastatel korralikult arendatud, mis on ka loomulik, sest "kaubast" pole ju ilma hea müügita suurt kasu. Muusikakultuuri laboratoorne külg – muusikute ettevalmistus, muusikahariduse terviklik kontseptsioon ning suure hulga "keskklassi" muusikute (õpetajate) töötingimused on unarusse jäänud. Kui samasuunaline areng jätkub, võib varsti kujuneda olukord, kus kõik on müüdud, "laod" tühjad ja uue kauba hankimisega on raskusi. Ehk ilma mõistukõneta väljendades: muusikaga tegelejate arv väheneb kriitilise piirini, mil peab üha rohkem hakkama muusikuid importima.

Instrumentiõpetuse järjepidevus ja interpretide "taastootmine" näib olevat tõsisem probleem meie muusikaelus. Kujunenud olukorras võiks esile tuua kolm valupunkti.

**Pilliõpetajate koolitamine on vähenenud**

Tänase seisuga koolitab instrumentiõpetajaid vaid Eesti Muusikaakadeemia. Kui varem oli Elleri või Otsa kooli lõpetaja diplom, siis nüüd vaid lõputunnistuse omanik. Varem oli ta oodatud pilliõpetajana tööle, nüüd oodatakse temalt vaid haridustee jätkamist. Ei maksa unustada, et nimetatud koolides on alati õppinud juba celnevalt keskhariduse omandanud noori. Paljude jaoks on keskkooli ja lastemuusikakooli järel neli aastat süvendatud instrumentiõpet, üldmuusikalisi aineid, keeli, filosoofiat ja pedagoogikat täiesti piisav pagas, et vedada mõne väikelinna muusikaelu. Tegelikult määravad töö tulemuslikkuse ju põhiliselt isikuomadused, kutsumus. Mitu Eesti Muusikaakadeemia lõpetajat asub igal aastal tööle mõnes väikelinna muusikakoolis? Kui suur on tegelik vajadus? Tundub, et siin on käärid väga suured.

Varem omandatud keskerihariduse diplom (koos seal fikseeritud instrumentiõpetaja ametiga) ei võimalda uute seaduste järgi enam õpetajana töötada

Viimaste aastate arengud seadusandluses on muutnud paljude pühendunud pilliõpetajate töötamise väga raskeks. Nad on seatud valiku ette, kas otsida uut diplomioppe võimalust või leppida elu lõpuni "teisejärgulise" staatusega. Tundub ebaõiglane öelda näiteks 1989. aastal Otsa

kooli lõpetanule, kes on diplomi alusel pilliõpetajana tööle asunud, et *sorry* – teie kvalifikatsioon ei vasta enam nõuetele. Keegi ei uuri tema töö tulemust, väljapraakimine toimub vaid vastavalt formaalsetele uuendustele. Sundides töötavaid õpetajaid asuma taotlema kõrgharidust, seame ohtu nende töö tulemuslikkuse vähemasti nendeks aastateks, mil nad peavad Tartu või Tallinna vahet käima. Ja mis saab siis, kui mõnel õpetajal ei õnnestu pere ja töö kõrvalt diplomiõpet sooritada? Kas “viskame prügikasti”, “teeme platsi puhtaks”? Kellele seda vaja oleks? Kas antud juhul ei tööta iseenesest õige idee õpetajate kõrghariduse nõudest mitte eesmärkidele vastu? Kas ei oleks võimalik Otsa ja Elleri kooli diplomit tagasiulatavalt võrdsustada rakendusliku kõrgharidusega (neile, kes õppisid keskhariduse baasil)? Ja kas ühiskond tahab üldse pilliõpetajat õpetajaks nimetada või pannakse ta ühte “kategoriasse” huvijuhtidega?

**Lõviosa algastme muusikakoolidest on kohaliku omavalitsuse finantseerida ja seal töötavate pilliõpetajate palgad on madalamad kui õpetajatel riiklikus haridussüsteemis**

Omavalitsuste võimalused ja pahatihti ka tahe jääb alla muusikahariduse funktsioneerimise tegelikele vajadustele. Kas üleriiklik instrumendiõppe probleem on sada protsenti kohaliku valla või linna probleem? Kas siin pole lahtiriigistamisega veidi kiirustatud?

Nüüsiis, palju küsimusi, mis vajavad vastuseid.

Valupunktid on omavahel tihedalt seotud ja üks võimendab teist. Kaks esimest viitavad keskastme muusikahariduse identiteedi kadumisele. Keskeriharidust andvate muusikakoolide staatus ja identiteet on arutluse all olnud juba aastaid. Miks asi paigast ei nihku, on raske mõista. Meil on ju riigis struktuure, mis tegelevad nendele küsimustele vastuste otsimisega. Muusikaakadeemia filiaali avamine Tartus on väga positiivne areng, kuid see pole lahendus Elleri ja Otsa kooli probleemidele.

Hr Pung rõhutab, et muusikaharidus kujutab endast ühtset süsteemi, kus kõik tasemed on omavahel sõltuvuslikus seoses. See on tõsi, kuid sõltuvuslike seoste kõrval eksisteerib ka igal astmel oma identiteet. Toome mõned näited muusikahariduse astmete terviksüsteemist sõltumatu tähenduse ja iseseisva väljundi kohta.

Algastme (huvikoolituse) tasandil –

*“Mis saab siis, kui mõnel õpetajal ei õnnestu pere ja töö kõrvalt diplomiõpet sooritada? Kas “viskame prügikasti”, “teeme platsi puhtaks”?”*

kasvatustlik aspekt (paljude jaoks on muusikaõpingud vaid lapsepõlve harrastus, mille nad võtavad ellu kaasa kui mälestuse); muusikalähedaste valdkondade spetsialistide (kaudne) ettevalmistamine; paljude harrastusmuusikute ja igati respektieritud “süldimuusikute” koolitamine.

Keskastme tasandil – erialase ettevalmistusega spetsialistide, õpetajate ellulähetamine (on kümneid konkreetseid näiteid kõrgetasemelisest õpetajatõöst muusikalise keskhariduse baasil); kõige mitmekülgsemat rakendust leidvate muusikute ettevalmistamine (kohaliku raadiojaama muusikajuht, kohaliku kontserdielu edendaja, laste muusikaringi juhendaja jne); kooli saavad konkursi korras sisse ka andekad iseõppijad.

Kõrgastme tasandil – Muusikaakadeemiasse astub vaid erikoolituse läbinud andekas noor muusik, või ka ainult ühe eelneva taseme läbinud sihikindel pillimees.

Tuleks korraldada küsitlus eesti tegevmuusikute seas (neid on umbes 4000) ja selgitada välja, paljud neist on läbinud “õigeaegselt” kolmeastmelise haridusskeemi (ideaalmudeli). Noorte muusikalised eneseotsingud ja haridustee on teadagi väga individuaalsed ning otsus muusikutele asuda võib tulla väga erinevatel haridusetappidel. Tihti on just need “hilinejad” varustatud erilise tahte ja võimega.

Muusikahariduse tervikliku süsteemuse nõude taha võib väga lihtsalt peitu pügeda üks “paha kratt” – see on süsteemikeskne probleemikäsitlus. Justkui süsteem oleks eesmärk omaette. Eesmärgid olgu ikka muusikute ja muusikaõpilaste elulistest vajadustest lähtuvad. Arvestades

muusikaõppijate erinevaid eesmäärke ja saadust, on Viljandi Kultuurikolledži ja Tartu Ülikooli Õpetajate Seminari muusikaerialad hädavajalik nähtus meie muusikalises kõrghariduses. Need on nagu terviset pakatava puu harali oksad. Kõigi “okste” ühine toitepinna on algaste. Mida rohkem erinevaid võimalusi ülal, seda rohkem üritajaid all.

Tuleb nõustuda Andres Punga väitega, et muusikahariduse probleemseim lüli on keskaste, konkreetset Elleri ja Otsa kool. Kuid põhikooli baasil õppijate jaoks täidab see oma funktsiooni edukalt ja järjepidevalt, olles hüppelauaks Muusikaakadeemiasse. **Probleem seisneb keskhariduse baasil õppimise mõttetuks muutumises.**

Tekkinud olukorras on kaks võimalikku arengutsenaariumi. Esiteks, arenda da nimetatud koolid ainult keskastme funktsioone täitvaks õppeasutusteks, kus õpitakse enamasti põhikooli baasil. Eesmärk oleks sarnane praeguse muusikakeskkooli omaga: ettevalmistus muusikalist akadeemilist kõrgharidust andvasse kooli astumiseks. (Muide, rakenduslikku ehk ametikõrghariduse taset instrumendiõpetuses praegu Eestis ei eksisteerigi. Sisuliselt on see funktsioon läinud Muusikaakadeemiale. Kas rakenduslik kõrghariduse andmise instrumendiõpetuses peaks võtma enda kanda Viljandi Kultuurikolledži muusikaosakond?) Teiseks, muuta Elleri ja Otsa kool mitmefunktsiooniliseks ja anda keskkooli baasil õppijatele motivatsioon diplomiõppe näol. Nii taastaksime kahe kooli pikaajalise traditsioonilise rolli meie kultuuris – valmistada ette muusikuid ja pilliõpetajaid. (Kuidas seda haridustaset nimetada, on lihtsalt kokkuleppe küsimus.)

Instrumendiõpetajad on muusikahariduse süda. Just seda on tabanud ümberkorralduste (korraldamatuse) hoop. Õpetajate olukord on järjekindlalt halvenenud. Andres Punga toodud statistika järgi on kolmveerand muusikutest just õpetajad. Algastme muusikakooli õpetajad tunnevad vastutust pillimängu kandepinna säilimise eest ja jätkavad tööd vaatamata viletsale palgale (kui kaua veel?). Nemad vastutavad otseselt õpilaste käekäigu eest ja annavad edasi varasemate põlvkondade vaimset pärandit.

Jääb üle vaid loota, et meie muusikakultuuri laboratoorne pool pälvis edaspidi ühiskonna suuremat tähelepanu ja pillimänguga tegelejate hulk siiski suureneb.

# David Oistrahhi Festival

## 29.06 - 14.07.2002 Pärnu

### Kunstiline juht: Allar Kaasik



#### 29.06

Eliisabeti kirik 20.00  
Kaia Urb, Vilve Hepner, Mati Turi,  
Uku Joller  
Eesti Filharmoonia Kammerkoor  
Pärnu Linnaorkester  
Paavo Järvi, dirigent  
A. Schönberg, W. A. Mozart

#### 30.06

Raekoda 10.45  
Anner Bylisma, tšello (Holland)  
J. S. Bach

Eliisabeti kirik 20.00  
Vera Beths, viiul (Holland)  
Anner Bylisma, tšello  
Tuija Hakkila, ajalooline klaver (Soome)  
J. Brahms, F. Mendelssohn

#### 01.07

Eliisabeti kirik 19.00  
Plaadiesitus:  
Musica triste. Estonian Flute Concertos.  
Maarika Järvi, Tallinn Chamber  
Orchestra, Kristjan Järvi.  
(2002 FINLANDIA RECORDS, Warner  
Music Finland)

Eliisabeti kirik 20.00  
Moskva Kammerorkester (Venemaa)  
Galina Gortšakova, sopran (Venemaa)  
Maarika Järvi, flööt  
Constantine Orbelian, dirigent (USA)  
D. Šostakovič, B. Parsadanjan, vene  
romansid

#### 02.07

Eliisabeti kirik 10.45  
Mikael Helasvuo, flööt (Soome)  
Tuija Hakkila, ajalooline klaver  
J. Sibelius, G. Fauré, J. Andersén,  
N. Gade

Eliisabeti kirik 20.00  
Tuija Hakkila, ajalooline klaver  
Nata-Ly Sakkos, klaver  
Mikael Helasvuo, flööt  
Anu Komsí, metsosopran (Soome)  
Hortus Musicus  
Andres Mustonen, dirigent  
K. Sink

#### 03.07

Raekoda 10.45  
Michel Lethiec, klarnet (Prantsusmaa)

Antti Siirala, klaver (Soome)  
Pietari Inkinen, viiul (Soome)  
S. Joplin, G. Gershwin jt.

Teater Endla 20.00  
Moskva Kammerorkester  
Bella Davidovich, klaver (USA)  
Dmitri Sitkovetski, viiul (Suurbritannia)  
Andres Mustonen, dirigent  
F. Mendelssohn-Bartholdy, K. Sink,  
L. Beethoven

#### 04.07

Eliisabeti kirik 20.00  
Michel Lethiec, klarnet  
Viktor Pikaizen, viiul (Venemaa)  
Peep Lassmann, klaver  
Allar Kaasik, tšello  
O. Messiaen jt

#### 05.07

Teater Endla 20.00  
Pille Lill, sopran  
Antti Siirala, klaver  
Viktor Pikaizen, viiul  
Moskva Kammerorkester  
Dirigeerivad Neeme Järvi ja  
meistrikursusel osalejad  
E. Elgar, W. A. Mozart

#### 06.07

Eliisabeti kirik 20.00  
Läti Raadio Koor  
Sigvards Klava, dirigent  
K. Sink, S. Rahmaninov

#### 07.07

Ammende villa 10.45  
Neeme Järvi Suveakadeemia  
kursuslaste kontsert

Eliisabeti kirik 20.00  
Michel Lethiec, klarnet  
Satu Kaarisola-Kulo, sopran  
Heikki Kulo, tenor  
Elja Puukko, bass  
Läti Raadio Koor  
Moskva Kammerorkester  
Pärnu Linnaorkestri keelpillid  
Kiyotaka Teraoka, dirigent  
G. Grigorjeva, K. Sink, F. Schubert,  
K. Penderecki

#### 08.07

Eliisabeti kirik 20.00  
Jadal I  
Ensemble diferencias:

Conrad Steinmann, Helma Franssen, Urs  
Haenggli, Bryony Crawford (Šveits)  
Ruth Weber, sopran (Saksamaa)  
Mahmoud Turkmani, kitarr (Liibanon /  
Šveits)  
Martin Lorenz, löökpillid (Šveits)  
Friedemann Rabe, kontrabass  
(Saksamaa)

#### 09.07

Eesti Õigeusu kirik 10.45  
Jadal II  
Conrad Steinmann, plokkflöödid  
Maher Ben Khalifa, nay (Tuneesia)

Eliisabeti kirik 20.00  
Jadal III  
Sonia M'Barek, vokaal (Tuneesia)  
Takt-Ensemble (Tuneesia)

#### 10.07

Raekoda 10.45  
Tallinna Keelpillikvartett  
Kalle Randalu, klaver  
Kaia Urb, sopran  
K. Sink

Eliisabeti kirik 20.00  
Eesti Filharmoonia Kammerkoor  
Paul Hillier, dirigent  
Vene barokkmuusika

#### 11.07

Teater Endla 20.00  
Pärnu Linnaorkester  
Toomas Vavilov, klarnet  
Kristjan Järvi, dirigent  
H. Gorecki, A. Copland, W. Kilar

#### 12.07

Raekoda 10.45  
Kalle Randalu, klaver  
Tallinna Keelpillikvartett  
J. Brahms, G. Mahler, K. Sink

Eliisabeti kirik 20.00  
Vene Patriarhaadi Koor  
Anatoli Grindenko, dirigent  
P. Tšesnokov, S. Rahmaninov,  
G. Grigorjeva jt

#### 13.07

Eliisabeti kirik 10.45  
Kalevi Kiviniemi, orel (Soome)  
Pärnu Linnaorkester  
Dirigeerivad Neeme Järvi  
meistrikursusel osalejad

C.-M. Widor, F. Poulenc, J. Bonnet,  
R. Wagner, R. Strauss, M. de Falla

Eliisabeti kirik 20.00  
Flautissimo  
21. Sajandi Orkester  
Camilla Hoitenga, flööt (USA)  
Monika Mattiesen, flööt  
Erki Pehk, dirigent  
S. Gubaidulina, K. Saariaho, K. Sink,  
M. Siimer

#### 14.07

Raekoda 10.45  
Raeballett  
Camilla Hoitenga, Maarika Järvi,  
Monika Mattiesen, flöödid  
Iris Oja, vokaal  
Marrit Gerretz-Traksmann, klaver  
Harry Traksmann, viiul  
Teet Kask, koreograafia  
K. Sink, H. Tulve

Raekoda 12.45  
Raeballett  
Neeme Punder, plokkflöödid  
Iris Oja, vokaal  
Marrit Gerretz-Traksmann, klaver  
Harry Traksmann, viiul  
Teet Kask, koreograafia  
Renessanssmuusika, G. Grigorjeva,  
H. Tulve

Raekoda 14.45  
Raeballett  
Conrad Steinmann, aulos (Šveits)  
Iris Oja, vokaal  
Marrit Gerretz-Traksmann, klaver  
Harry Traksmann, viiul  
Teet Kask, koreograafia  
Antiik-Kreeka muusika, H. Tulve

Eliisabeti kirik 20.00  
Pärnu Linnaorkester  
Pietari Inkinen, viiul  
Juhatavad Neeme Järvi, Jorma Panula  
ja meistrikursusel osalejad  
L. Beethoven, J. Sibelius, J. Haydn

Festivali raames toimub Neeme Järvi  
Suveakadeemia (dirigeerimine, klaver,  
viiul, klarnet).

Informatsioon: +372 50 25753,  
[www.hot.ee/oistfest/](http://www.hot.ee/oistfest/)

Tallinna Barokkorkester  
Haapsalu Vanamuusikafestivalil  
juulis 2000. Keskel barokkmuusi-  
ka korüfee, hollandi viiuldaja  
Lucy van Dael.

FOTO ARVO TARMULA



## JUBILATE

# Corelli Consort – 10 aastat oma teed

IVALO RANDALU

### Auftakt

Tundsin üht poissi, kes pool sajandit tagasi seletamatu (või ehk siiski seletatava?) uudishimu ajal läks esmakordselt Estonia kontserdisaali. Mängisid Vladimir Alumäe ja Hugo Lepnurm. Oma monumentaalsusega – nii ta tundis – lummas iseäranis üks sonaat, heliloojaks Corelli, ning just see kujunes noorukile kutseks muusika juurde. Möödus aastakümneid, kuni jälle kohtuti – *concerto grosso*'des – ja taas väga emotsionaalselt. Veelgi hiljem, hoopis teisel pinnal, tutvus ta Martin Lipu

genealoogilise töökesega Carl Karellist, kes, vaatamata diletantlusele, tõusis Peterburi Keiserlikus Juriidilises Koolis poisieas Tšaikovski, Stassovi ja Serovi muusikaõpetajaks ja kes tõenäoliselt esimese läbinisti eesti soost mehana puutus kokku Corelli muusikaga. Neljateistkümnendaastaselt, vabastatuna pärisorjusest (aastal 1804), tuletanud ta oma liignime just Corellist. Vaatamata sellele, et juba tema kaasaegsedki Lipu paljudesse otsustesse pehmelt öeldes ülima ettevaatlikkusega suhtusid, võib see oletus ikkagi tõepärane olla, sest ütleb ju

Toomas Siitangi oma “Õhtumaa muusikaloo” I osas, et suure itaallase “1700. aastal välja antud 12 soolosonaati *basso continuo*’ga (op 5) olid kuni 19. sajandi lõpuni iga viiuldaja õpperpertuaaris” (lk 191). Tallinna Saksa Teatri esiviiuldajalt sai noor Carl õpetust kinni püütud tuvide eest.

Corelli muusika pääses kaua aega Eestimaa kontserdipaikadesse ehk vaid juhukülalisena, romantismi traditsioonidest lähtuvalt esitatuna tundus see raskepärane ja igav. Kuni barokk taas Õhtumaa üldisemalt vallutas, eriti aga

siis, kui selle ajavaimu hakati süvenema. Meile jõudis see uudsus Lääne-Euroopast virvendusena rohkem kui veerand aastasadaga tagasi ning formeerus konkreetset 1986. aastal alustanud Tallinna Barokkorkestri näol, mille üks initsiaatoreid ja praegune kunstiline juht on Egmont Välja. Loomulikult juba ajastu pillidel ja stiilitaotlustega. Päriskummarid Arcangelo Corellile meie mail aga seisid veel ees.

### Esimesed taktid

Nimetatud barokkorkestris tekkis 1992. aastal mõte moodustada kammerliku repertuaari esitamiseks ka väiksem ansambel, mis ristiti kui Corelli Consort (CC) – Corelli sõpruskond. CC loomise algseks tõukejõuks oli just teenimatult unustuse hõlma vajunud Arcangelo Corelli muusika taassünd. Esimesed hooajad olid eneseleidmise aeg, aga üles astuti kohe väärikates saalides, nagu Tallinna raekoda, Matkamaja jne. Kui järgmisel, 1993. aastal asutati kontserdiagentuur Concerto Grosso eesmärgiga keskenduda nimelt barokile, tuli ka CC selle alla ja läks “päriskujundamiseks” lahti. Agentuur aga tekkis omakorda vajadusest korraldada barokkorkestri tööd ja edendada üldse barokkmuusika ajastulähedast esitamist Eestis. See vajas süvendatud tegelemist – täiendõppe korraldamist, pillide muretsemist jne. Sooviti vältida n-ö formaalseid ettekandeid, vaja oli genereerida ideid ja leida ivasid. Egmont Välja sõnul nõuavad ansambel ja orkester sisseelamist; kui tulebki kokku neli väga head mängijat, ei tähenda see veel, et nõnda ongi valmis hea kvartett. Alles aeg kasvatab kokku, vastastikune selginemine toimub ajapikku, tingib muudatusi koosseisus.

Nimetame siinkohal ansambli koosseisu viimasel kontserdil maikuu: barokkviul – Mail Sildos (CC idee autor, aastast 1992), barokkviul – Meelis Orgse (2000), barokkviola – Mall Help (2000), barokktsello – Egmont Välja (1994), violone – Imre Eenma (asutajaliige, 1992) ja klavessiin – Imbi Tarum (1992). CC asutajaliikmed olid ka Urmas Roomere, Rain Vilu, Tõnu Jõesaar ja Marju Riisikamp. Tuumikuks on Sildos, Välja ning Tarum, kes tihti koolitavad praktilise töö käigus uusi mängijaid. Meie muusikutest on lisaks eelnimetatutele kontsertidel kaasa teinud lauljad Kaia Urb, Vilve Hepner, Jana Perens,

Annelly Peebo, Pille Roomere, Teele Jõks, Toomas Volkmann, Mati Turi, Uku Joller, Peeter Perens; Reet Sukk ja Heili Meibaum barokkflöödil, Kaido Välja ja Elo Ivask barokkviulil, Mati Lukk kontrabassil, Lembit Orgse ja Ene Nael klavessiinil, Raivo Tarum ja Priit Aimla barokktrompetil. Külalissolistid: vokalistidest kontratenorid Mikael Bellini ja Lennart Löwgren (Rootsi), theorbimängija Eero Palviainen (Soome), barokkviuldajad Lasma Muceniece (Läti), Petri Tapio Mattson, Sirkka-Liisa Kaakinen ja Kreeta-Maria Kentala (Soome), klavessinist Bob van Asperen (Holland), flötistidest Eva Legene (Läti) ja Petra Aminoff (Soome). Luulet on lugenud Raivo Trass. Viimase kolme aasta ekskursse mõisa- ja rüütelkonna majade saalidesse on saanud Jüri Kuuskemaa asjakohased ja värvikad kommentaarid ajaloo, arhitektuuri ja kunagiste häärasomanike suguvõsade kohta.

Süvenemine barokki tähendas tavakoolitusega muusikuile vanade traktaatide tõelist uurimist, erinevate keelpillikoolide uurimist (Leopold Mozart, Geminiani jt). Tolleaegne mäng on praegusest põhimõtteliselt erinev, juba ainuüksi pillide ehituse tõttu. Tuli lasta endale taastada meieaegse viiuli baasil sisuliselt teine instrument, nn barokkpill, mis ei ole põrmugi odav lõbu. Poogen on täiesti teistsugune, keeled... Ühesõnaga, sootuks erinev nähtus selle tavalise instrumendi kõrval, millega igapäevast leiba teenida. Ja otsingud, otsingud – kuidas läheneda Bachile, kuidas Händelile, Corellile, varabarokile. Need on oma peensustes vägagi erinevad ja avarad alad. Eks see käi täpselt samamoodi ka teiste keelpillide ja puhkpillide kohta.

Projektideni, millest järgnevalt juttu tuleb, jõuti mõistagi samm-sammult. Esimeseks õpetuseks oli kuulamine helilindilt, plaadid tulid hiljem. Sest, nagu vihjatud, need uued “vanad” män-

*Corelli Consort ei ole vanade majade esmaasutaja, kuid on nende õige võtme kõige teadlikum ja sihikindlam kasutaja.*

gustiilid arendati välja oma kolmkümend aastat tagasi Hollandis ja Belgias (vennad Kuijkenid jt), samuti Inglismaal, ning nad leidsid “taaskasutamist” loomulikult ka helikandjatel, aga meile saabusid need teadagi mis põhjusel hilinemisega. Kuulamine tekitas esmahuvi, kuna pakutav kõlas üllatavalt teisiti, ütlemel, kergemalt kui siin seni esitatud ja täis elurõõmu. Ärgitas uurima, seejärel proovima. 1999. aastast alates hakkas Eestis käima hollandi juhtiv barokkviuldaja Lucy van Dael. See oli tõeline õnnistus – niisugune oma ala korfee tuli siia ääremaale ja kõik tahtjad said osa tema meistrkursusest! CC käis oma süvahuvist koos teiste eesti muusikutega kolme aasta jooksul nädalakaupa omakorda Amsterdami seminari *Capita Selecta Early Music* vastavatel loengutel lisa saamas – neid pidasid maailmanimed Gustav Leonhardt, Anner Bijlsma, Wilbert Hazelzet, Kees Boecke, Bruce Dickey jpt. Ansamblistide vaimustus neist ülimalt tihedaist nädalaist kiirgab vastu praegugi. Vaid asjaomane hoomab, mida tähendavad otsekontaktid inimestega, keda aastakümneid on imetletud vaid helikandjate vahendusel, võimalus kuulda ja pärida otse ning nautida nende kontserte. Ja mis peatahtis, saadud impulsid rakendati praktikasse.

### Mis selles uues “vanas” see eriline on?

Juba pilli hoidmine – viiuli korpust ei toetata lõuaga, tšellol pole jalga. Käte asend ja tooni tekitamine on erinevad, sest poogna raskuse asub hoopis teisel. Barokkpoogen on otsast väga kerge ja konna poolt raskem. Soolkeeled nõuavad teistsugust atakki ja poogna üldist liikumist. Mõte seisneb selles, et see muusika on kirjutatud just nimelt sellistele pillidele ja seda tuleb ka mängida instrumentariumil, millele muusika loodud. Klavypillidega on sama lugu. Klavessiin ja klaver on täiesti erinevad pillid, nüüdseks on see siinmail klaar, aga seegi tuli alles hiljuti endal avastada ja ega kõik tee veel praegugi päriselt vahet. Klavessiini alal on omagi meister olemas, keelpillidega on olud kitsamad. Üks väheseid häid tegijaid on Aaro Altpere, Mailu viiuli tema ümber ehitaski. Omaaegsed barokkpillid moderniseeriti tänapäevaseks romantismi vajaduste kohaselt, nüüd tuleb need “tagasi chitada”. Maailmas on peale üksikute erandite vähe säilinud keelpille, mis oleksid





Corelli sõpruskonna tuumik (vasakult) Egmont Välja, Imbi Tarum ja Mail Sildos Kadrioru lossis sügisel 2000.

FOTO PEETER SIRGE

meieni jõudnud algsel kujul. Muidugi tehakse ka uusi instrumente baroksete mudelite põhjal, kuid ka priima töö ja materjali puhul väärtustab need alles aeg. Viiul on nagu inimene, kes saab “targaks” aastatega. Ja kui pill on kümneid lihtsalt seisnud, läheb tükk aega, kuni see sissemängituna uuesti elustub.

Mail Sildos ütleb, et veel olulisem on fraseerimine, muusika elustamine. Tegelikult on juba baroki noodipilt hilisemast üpris erinev. On näha, et tahetud on öelda midagi muud, on selge, et reeglid erinevad, näiteks taktijoon on sümboolne (gregooriuse laulus puudub see ju hoopiski), st taktijooned ei lange kokku fraasiga. Jah, nii on see romantiliseski muusikas, kuid teistmoodi, ja peab selgusele jõudma, kuidas nimelt.

### Võti vanasse majja

CC esitab 17.–18. sajandi muusikat: Corellit, Vivaldit, Händelit, Purcellit, Bachi, Schützi, Buxtehudet, Telemanni, d’Anglebert’i, Mützelit... Vaid suurte prantslasteni pole veel jõutud. Ehk sobivad meie vanad majad ka neile. Mõelgem, miks vana orelimuusika toob rahva kokku väiksesse kirikusse, aga mitte Estonia pidulikku saali? Nõnda tunne end barokiski õdusamalt vanas

interjööris, mitte klaashoones. CC pole vanade majade esmaavastaja, kuid on nende õige võtme kõige teadlikum ja sihikindlam kasutaja. Ja neid maju meil jätkub (nagu publikutki!) Kadriorust Suuremõisa ja Sangasteni, Toompea lossist parun Lipharti majani Tartus. Mail Sildose sõnade järgi ongi CC peamine eesmärk ühitada ruum ja aeg, kokku saavad ühe ajastu arhitektuur, instrumentid ja helid. Pole tähtis, et suur osa meieni säilinud interjööridest pärineb klassitsismi lõpupäevilt, selles mõttes oleme sõdadest laastatuna muust Euroopast maas, teisalt aga pöördus 19. sajand oma historitsismiga sünnmailgi ehituskunstis suuresti eelmistesse aegade tagasi. Usutavasti tehti sedasama, mida neis majades teeb CC, seal ka mõnisada aastat tagasi. Vaid inimesed olid teised.

Nimetagem kolm aastat tagasi alustatud moodsalt CC oma niši leidmiseks. Võib-olla polegi seda väga palju – kaks erinevat augustikuist kava kolmel viimasel aastal, kui rääkida ansambli vanimast (ja jätkuvast) kontserdisarjast “Eesti mõisad”, lisaks neli kava n-õ talvehooajal. CC ei taha langeda rutiini ega kurnatavatele sponsoreid, samuti ollakse parasjagu hõivatud tööga barokkorkestris (20–30 kontserti aastas), osaletakse igaaastasel Haapsalu Vanamuusikafestivalil. Mõisate atmosfäär ärgitas sarjaga “Eesti mõisad” elustama ka metseenlust. AD IMM mängiti Pädaste, Anija ning Sagadi mõisas, Anijal aidati remontida algkooli muusikaklass. AD MM – Palmse, Saue, Hiiu-Suuremõisa ja Roosna-Alliku mõisas, viimases pandi alus kauni saali toolide fondile. AD MMI – Alatskivi, Saku, Riisipere ja Porkuni mõisas, siin sisustasid sarja metseenid Porkuni kooli puuetega laste raviks vajaliku muusikateraapia kabineti.

Teine sari, “Rüütelkonna muusika”, käivitus 2000. aasta alguses ja kulges mööda Toompea aadlipesi, äratades letargiast tänase Revali kodanikud (vabandust, aga see oli nii meeldiv üllatus, millele ei osatud lootagi!). Igatahes Tallinn kajab ja kui samal kombel jõutakse Tartu kõrval ka Pärnusse ja mujalegi, ollakse küllap sealgi oodatud. Sponsoritest veel nii palju, et neile piüütakse pakkuda väärikat teenust, see tagab Egmont Välja sõnul hea õnne korral “ellujäämise”. Seda õnne tundub ka olevat, viimasel ajal tuleb häid koostööpartnereid aiva juurde

– eks ole see ikka kontserdi hea idee, mis inimesi kaasa tõmbab.

Siinkohal jääb mõndagi tehtust käsitlemata (näiteks sari “Corelli ja Bach”, kus koos Tallinna Barokkorkestriga esitati kõik 12 Corelli *concerto grosso*’t), ent viimasest, ansambli kümnenadat sünnipäeva tähistavast sarjast oleks patt mööda minna. Sel oli paljutähendav pealkiri, “Ajaloo ilu” – sajanditetagune muusika, vanad väärikad hooned ja pisut ka CC väike tähtpäev. Esimene kava, “Jõulumuusika”, kõlas mullu pühaderepertuaariga Tartus Pistohlkorsi majas (Linnamuuseumis) ja Kadrioru lossis, solistid Teele Jõks ja Priit Aimala. Teine kava, “Hingemuusika” (peamiselt Purcell, ka Corelli) – tänavu aprillis Viljandi Pauluse, Tartu Salemi ja Tallinna Rootsi-Mihkli kirikus. Siin olid solistideks Rootsi kuulsad kontratenorid Bellini ja Löwgren. Iseäranis kõrge kullaprooviga esituseks peeti kuninganna Mary elu ja surma puhul loodud Purcellit muusikat, selle vastu hakkasid huvi tundma ka Rootsi ja Saksamaa asjaomased külalised. Sünnipäevakontserdid olid taas Tartu Linnamuuseumis, Pärnu Ammende villas ja Mustpeade Majas, kavas nn *greatest hits* CC repertuaarist: Händeli sonaat op 1 nr 12, Corelli triosonaat op 1 nr 1 ja *Concerto grosso* op 6 nr 4 ning Bachi “Kohvikantaat”, kontserdi puändiks Hepneri ja Jolleri lõbus dialoog. Ilus ja meeleolukas lõpetus CC 10. hooajale.

### Kooda

Niisiis, Corelli Consort – muusika, ajalugu, mõisaromantika, metseenlus. Ansambli nimi tähendab, et igasse kavasse kuulub edaspidigi vähemalt üks Corelli triosonaat ja neid jätkub koramatagi kauaks. Bach aga on vaieldamatult number üks, konsortlased arvavad, et siin on palju avastada nende elupäevade lõpuni. Järgmised kohtumised CCga tulevad tänavu augustis sarjas “Eesti mõisad 2002” Sangaste lossis, Maardus, Suure-Lähtus ja Maidlas, kus CC aitab Maidla lastekodu nende iidse mõisamaja korrastamisel ja turvalisemaks muutmisel.

*Huviline leiab täpse informatsiooni nii CC eelmiste kui ka tulevaste projektide kohta koduleheküljelt*  
[www.concertogrosso.ee](http://www.concertogrosso.ee)

# Luigi Dallapiccola Dodekafoonia teerajal

Itaalia uue muusika juhtfiguuri Luigi ehk ristinimega Aloysius Eugenius Maria Dallapiccola (1904–1975) üksipäini-rännakuid on võrreldud müütilise piirilkõndija, ühtaegu tuttavliku ja etteaimamatu Odysseuse seiklustega. Võrdlus pole õhust võetud: nagu Odysseus ei öelnud oma eksirännakuil ära sõna-avantüürist, nii oli sõna Dallapiccolalegi loometeel pidev kaaslane. Antoine de Saint-Exupéry, Edgar Allan Poe, Salvatore Quasimodo, Antonio Machado, Jacopone da Todi, Gabriele D'Annunzio, Heinrich Heine, Oscar Wilde, James Joyce, Marcel Proust – kõik nad on Dallapiccolat inspireerinud; lisaks veel vaimulikud tekstid, eeposed: viimastest “Chanson de Roland” ja “Kalevala” (itaalia keeli kõlab “Kalevala” tekst: *Caro mio fratello d'oro, / mio compagno dai prim'anni, / ora vieni a cantar meco, / a dir meco le parole!*). Sellele aga, kuidas Joyce'i ja Prousti looming aitas Dallapiccolat uut laadi “helidialektikat” mõtestada, viitab hilisema Luigi Nono ja Luciano Berio põlvkonna vaimne juht (aga siis põles nüüdismuusika ringkonnis juba kuulsate Darmstadti kursuste ääsituli) oma läbini autobiograafilises, pisut ehk seletuskirja meenutavas artiklis “Dodekafoonia teerajal”.

Dodekafoonia? *Dodeka* (kreeka keeles: kaksteist), *phone* (heli); kompositsioonimeetod, mille väljatöötajaks oli 1920. aasta paiku Arnold Schönberg. Dodekafoonia on tehnika ehk kirjaviis ehk keel, mis demokratiseeris oktaavi kaksteist pooltooni, vabastades kromaatilise heliastmiku tonaalse süsteemi seitsmehelilisest hierarhiast. Dodekafoonia on ühtedele tähendanud kinnist ust, mille taga on muusika modaalne ja tonaalne minevik, teistele lahtist ust,



Itaalia helilooja Luigi Dallapiccola – uhke selle üle, et sai infonappuses oma peaga dodekafoonia seaduspärasustele jälle.

Keelpillikvartett Schönbergiga (seisab), keskel Alban Berg. Dolbini joonistus.



mille vahelt terendamas tulevik; Kolmas Reich suhtus dodekafooniasse kui “kultuuribolševismi”, Stalin–Ždanov nägid selles “manduva kodanluse igandit”; dodekafooniast on seostatud sadistliku, puhkuseta sundkuulamisega, Freudi

psühhoanalüüsi-tehnika muusikalise paralleeliga... Aga äkki pakub mõtlemissa võrdlusainet seegi, mida aasta tagasi, kui tähistati Arnold Schönbergi 50. surma-aastapäeva, kirjutas oma isast Nuria Schönberg-Nono: “[—] ameerik-

lastele oli ta suvaline sakslane, just täpi-pealt nii, nagu ta kristlastele oli juudiusuline, juudiusuliste jaoks kristlane, sakslaste jaoks austerlane, austerlaste jaoks ei-tea-kes, mõnele oli ta ameeriklane, ameeriklaste silmis oli ta keegi teine. Kas pole ehk dodekafoonilise muusikagagi nii, et kuigi me küll täna tunneme selle loometehnika seaduspärasid, on dodekafooniline muusika ikka alles "keegi teine", miski muu – ikka veel kaugel sellest, et olla kuulajate ühine sotsiaalne kogemus."

Sissejuhatus on paratamatu: järgnev ei ole ega pretendeerigi olema dodekafoonialane uurimistöö.

Loodetavasti sellest piisab, et õigustada mu kirjutise rõhutatult autobiograafilist tooni, tooni, mis teistsugune ei saagi olla, sest eks alustanud ma ju dodekafooniaga katsetamist hulk aega enne seda, kui ilmusid René Leibowitzi ülimalt kasulikud köited; ma kordan: ülimalt kasulikud, olgugi just neil too negatiivne külg, et läbinisti vähikud asetati olukorda, kus nad tõsimeeli hakkasid end pidama asjatundjajaks valdkonnas, mis rangest seaduspärasusest oli alles väga kaugel. Tasuks meenutada, et Arnold Schönberg ei andnud eales "dodekafooniatehnika" tunde ja et aastal 1936, mis polnud sugugi mägede taga, kirjutas Ernst Křenek: "Kes sõnas või teos dodekafooniaga seonduvaid probleeme puudutab, saab tänagi neid käsitleda ja kõneks võtta vaid isiklikule kogemusele toetudes."<sup>1</sup>

Teatavasti võib mõni kohtumine otsustada kogu elu – või vähemalt suuna. Ja minu suund sai paika 1. aprilli õhtul 1924, kui nägin Arnold Schönbergi Pitti Palee Valge saali dirigendipuldis "Pierrot Lunaire'i" juhatamas. Ladina ülemelikusega lasksid konservatooriumi tudengid oma tavapärase vilekooori lahti juba enne ettekande algust, publik tram-pis, möllas, irvitas omasoodu. Kes aga tol õhtul ei naernud, oli Giacomo Puccini. Teksti partituurist jälgides kuulas ta ülima tähelepanuga ning soovis kontserdi lõppedes, et teda Schönbergile esitletaks.

Veel kakskümmend viis aastat hiljemgi meenutas dodekafoonilise süsteemi rajaja kirjas, mille ta mulle 16. septembril 1949 saatis: "Puccini kohalviibimise üle "Pierrot" ettekandel tunnen ma alati uhkust."

Samas kirjas minule tehtud etteheide,

## *"Ons dodekafoonია keel või tehnika? Minu vaatevinklist on ta ka hingeseisund."*

et miks mina toona ta kätt suruma ei läinud, on omaette teema. Milliste tiitlite, au- või ametinimetustega sõandanuksin end Maestrole esitleda? Ei teinud ma seda ju kuus aastat hiljem Berliiniski mitte.

Fašistlik propaganda, mida võiks defineerida kui **elu kunstlikku lihtsustamist** ja mis viis teada tulemusteni, polnud sellal oma kõrkusekooli uksi veel avanud.

Toona pidi pikalt sabas seisma, et mõni meie tükk ka ette kantaks; kontserdiühinguis ja teatrikomisjonides ei istunud teoste ja tunnustuse taimehabe-med; et konservatooriumis tühiseimatki ainet õpetada, pidi tegema eksameid (tõsi, tobedaid, ent vaevanõudvaid); ning need ei olnud kahekümneaastased, kes päevalehtedes muusikakriitikuina arvustasid ja materdasid.

Nagu paljud, panin ka mina pärast meeoleolukaid etendusi oma muljeid kirja – kuid päevikusse. Nii sai muusikat kuulata lihtsalt armastusest: muretsemata selle pärast, et hommepäev peab oma arvamusega lagedale tulema; ilma painajata leida iga hinna eest iva, millele rajada mõni kirjatükk, mida mõnuga lugeda; ilma hirmuta, et äkki peab homme eitada seda, mida eile sai öeldud; ja lõpuks ilma kartusega, et meie arvamus võiks solvata mõnd töödandjat, kes sai asjast teisiti aru. Kultuuri- ja kunstiliktõrjused polnud veel ametisse asunud ja kõik olid veendumusel, et kunstitee on midagi väga keerulist.

Tol õhtul, kui nägin Arnold Schönbergi, tundsin, et pean üht-teist otsustama. Ja mõistagi polnud kaksipidi arupidamist, kas minust saab või ei atonaalne võtsin nõuks ameti selgeks õppida.

Valdavalt räägitakse minust kui muusikust, kes on omandanud dodekafooniatehnika; ja ma olevat nimelt omandanud dodekafooniatehnika, olemata kontaktis Uue Viini koolkonna meistrite (Schönberg, Berg, Webern) ja

nende õpilastega. Ehk pole ma oma põlvkonnas mitte ainus, kes end sellisest seisust leiab, aga olen valmis tunnustama, et üpris kummaline on see küll.

„Kummaline on see atonaalse muusika saatust: nüüd on see siis üleöö äkki aktuaalne, see, mis seda oma sünnihetkel küll polnud...“ Nii alustab Gisèle Brelet oma uurimust "Chances de la musique atonale."<sup>2</sup> Ning ta jätkab: "Atonaalsus on praegu väga aktuaalne; jõudnud liiga vara pärale, pidi ta ootama, et muusikute hulgas teadvustuksid probleemid, millele ta väitis vastust andvat."

Täna, olles Gisèle Brelet'ga nõus või mitte (on ju selge, et Schönberg, Berg ja Webern olid kerkinud probleemidest täiesti teadlikud!), tuleb ometi tunnustada, et lause "jõudnud liiga vara pärale" on omal kombel õige. Õige vähemasti nende heliloojate suhtes, keda Schönbergi hulljulge lausa vapustas, ning õige ka publiku, isegi haritud ja erksa publiku suhtes.

Sest kui **atonaalne** fenomen ilmutas esimesi elumärke, oli Debussy kunst veel täies elujõus ning "Socrate" kärarikast fiaskost hoolimata vallutas Stravinski karmelt selle osa publikust, kes balletietendustel käies kuulas muusikat silmade-ga ja seda ka õigustas.

Ning kellegi Raveli ütlema soosiva suhtumise põhjust Uude Viini koolkonda tuleks otsida hoopis mujalt. Ravelile oli loomuomane umbusaldada "liigset fantaasiat" – mille tõttu libisetakse kergekäeliselt improvisatsiooni – ja talle meeldisid lahendamist vajavad probleemid. Ja ma ei unusta eales, kui elevil oli D. E. Inghelbrecht (kes Raveli suurepäraselt tundis) ideest, mis kord ühes vestluses jutuks tuli: et Ravel oleks Klaverikontserdi vasakule käele nii ehk teisiti kirjutanud, isegi siis, kui Paul Wittgenstein seda talt tellinud poleks – ikka selleks, et improvisatsioonivõimalusi ja -õhtusid maksimaalselt piirata.

Sellest on aastaid möödas, kui üks mu sõpru, tonaalselt kirjutav helilooja, kord mingis intervjuus kuulutas, et järgib heliloomingus vaid instinkti, et on põhimõtteliselt igasuguse süsteemi vastane ning juba ainuüksi sõna **süsteem** tundub talle triki sünonüümina.

Nüüd aga, olles küll tänulik talle sõpruse eest, mis tihti kinnitust leidnud, ja olles tihti ta teoste imetleja, pean ometi tõdema, et tema loogikat ma samavõrd ei imetle.

Sõna “süsteem” olevat tema meelestriki sünonüüm. Tore. Ent pelgalt fakt, et ta kirjutab tonaalses süsteemis, tõendab ju, et temagi kasutab süsteemi, süsteemi, mille on seaduspärastanud kolm sajandit kogemusi, mis omakorda tähendab seaduspärast trikki, mis võetakse omaks ebateadlikult, kuna omandatakse koolis. (Vana hea nali: kui ses suhtes pole kahtlust, et Jumal on meile moraaliõpetuse andnud, siis see, et ta ka tonaalse süsteemi annetamise nimel vaeva nägi – olgugi ta arm lõpmatu –, küll sama kindel ei ole.) Lisaks tundub tõenäoline, et kui muusika siirdus modaalsest süsteemist tonaalsesse, oli tegemist teatud kriisihetkega, vist mitte väga erinevaga sellest, mis paljude kuulajate ja kriitikute arvates iseloomustab ka meie ajastut, ajastut, mida igat kanti raputatud, ent millele vaid sõnakõlksutajad võivad usupuudust süüks panna.

“Jõudnud liiga vara pärale”, murti atonaalsus teataval hetkel maha, vähemasti tõrjuti eemale ja unustati (sestap paljude kriitikute jahmatus, nähes teda vahetult pärast sõda uuesti ellu ärkamas). Aastat kümme enne viimase sõja puhkemist räägiti Euroopas vaid **neoklassitsismist**. 1930. aastate paiku kinnitas Itaalia ning välismaine press silmaga pilgutamata, et “Saksamaal on üksainus väljapaistev muusik: Paul Hindemith”. Atonaalse ja dodekafoonilise muusika esitamine muutus poliitilistel asjaoludel üha keerukamaks. Hitleri tulek (tema kah, nagu iga endast lugupidav diktaator, oli suur kunstitudja) tähistas Saksamaal seda laadi muusika avalike ettekannete lõppu. Itaalias selles mõttes päris tõelisi ärakeelamisi polnud; äärmisel juhul süüdistas mõni esteet (kriitik-helilooja mõistagi) üht või teist heliloojat avalikult internatsionalismi avangardi kuulumises, mis toonases kõnepruugis tähendas antifašisti ehk veel täpsemalt kommunisti. Pole minu asi kohut mõista, kui võrd oli sellistel seisukohtadel tõsiste esteetiliste probleemidega pistmist. Hetkel piisab, kui öelda, et üks kriitikalgi ole omad süsteemid. Niinimetatud atonaalset muusikat esitati meil enne fašismi imevähe, imevähe esitati seda ka fašismi ajal ning vahet ei märgatudki.

Just siis, kui keegi atonaalsusest ja dodekafoonias ei iitsatanudki, hakkasin mina seda laadi probleemide vastu kirglikku huvi tundma. Ning juba mu esimesel loomeperioodil (1934–1939) annavad

endast põgusalt märku – ei vaidlegi vastu, et väga häbelikult – kaheteistnoodilised seeriad: mõnes teoses puhtkloristlikul eesmärgil, teisel eranditult meeloodilistel kaalutlustel. Toona vajanusin ma suunamist ja abi, vähemalt mõnda usaldusalust või mittefanaatikust oponenti. Seda oli võimatu leida.

Igast Stravinski esiettekandest kujunes muusika-aasta suursündmus; moes oli Hindemith; Bartók pidi ootama kümme aastat, seega oma surma, et ta siis hilenult “avastataks”. (Avastajad on ju ikka punktuaalsed!) Iga kord, kui pöördusin kellegi poole, et dodekafoonia alal valgustust saada, oli vastus muutumatult üks: “Sellega on kõik läbi.” Mõni soovitas lahkelt nii väheaktuaalsele teemale mitte aega raisata. Aktuaalne oli meil toona barokk ja ka muusikale üritati tagastada midagi Bernini arhitektuuriga võrdväärset. (Oh aeg! Liiga sageli osutus see vaid Piacentini arhitektuuri ekvivallendiks...)

Leidsin end praktiliselt üksi. Kui Hitleri väed Austriasse tungisid, oli Viini koolkonna meistrite teoseid üha raskem kätte saada; 1925. aasta paiku ilmunud väheseid artikleid polnud võimalik leida ja need, mis õnnestus välja nuhkida, olid nii skemaatilised, et ei mingit abi.

Aeg-ajalt üritasin seda või teist dodekafoonilist teost analüüsida: paljudega panin kõvasti viltu, osaga läks õnneks. Märkasin, et analüüsimetod, mis ühes teoses andis tulemuste, ei jõudnud teises kuhugi välja. Kaugel sellest, et

*Ükski 20. sajandil esile kerkinud süsteem (või pigem pseudosüsteem) pole pannud vett sama võimsalt liikuma kui dodekafoonia. Pole süsteemi, mida oleks sama palju ja sama teravalt rünnatud.*

tulemuste nappuse pärast heituda, juurdlesin Ferruccio Busoni sõnade üle: “Välidi käsitöölise ametioskust. Püüdle selle poole, et iga teos looks printsiiibi.”

Sõja puhkedes kuivas info sõjaeelse perioodiga võrreldes veelgi enam kokku ning üksiolekust kujunes ajapikku paratamatus.

Annan endale suurepäraselt aru, et see, kuidas mina jõudsin dodekafoonia-tehnikani, võib täna tunduda äärmiselt lihtsameelne: täna, kui Uue Viini koolkonna tekstid igapähele kättesaadavad, jah tõesti; täna, kui Leibowitzi köited – koos läbimõeldud analüüsi ja seeria arengu järgi püüdlilikult nummerdatud nootidega – lahkavad pisima üksikasjani minule huvi pakkunud süsteemi. 1940. aastal polnud seda kõike aga olemas. Kes võttis ette dodekafoonia suunas liikuda, pidi arvestama vaid omaenda jõuga. (Tagantjärele olen uhke, et sain ohtrate vigade kiuste nii vägeva ponnitusega üksipäini hakkama.)

Juba ammu olin märganud, et dodekafoonilist muusikat pole sugugi seepärast raske mõista, et temas on näiteks ohtralt **disonantse**. Selle taipasin ära juba 1935. aastal, kui Praha festivalil õnnestus kuulda Anton Weberni Kontserti op 24; aplodeerisin, kuna minu arvates sisaldus selles teoses helilooja erakordselt kõrge **moraal** – mitte, et ma seda kui muusikat oleksin mõistnud. Juba toona oli mulle selge, et too arusaamist raskendav konks peitub sellise muusika puhul mujal, peamiselt just uues dialektikas.

Samal festivalil, esmakordselt Schönbergi Variatsioonid op 31 kuulates, täheldasin seda, mida konservatoorium polnud mulle õpetanud: et olulisima erinevuse **klassikalise muusika** (räägin sonaadivormist, mis kujutab vahet ehk klassikalise muusika suurimat võitu) ja **seriaalse muusika** vahel võiks formuleerida nõnda: klassikalises muusikas transformeeritakse teemat alatasa **meloodiliselt**, rütmiskeem jääb aga muutu-matuks; seriaalses muusikas on helide **artikulatsioon** see, mis rütmist sõltumatult peab transformatsiooni teostama. Minu esimesed kokkupuuted kirjanike James Joyce'i ja Marcel Proustiga pärinevad samast ajast. Ning just tänu neile kahele leidsin ma dodekafoonia-alaste käsitluste ja muudegi minule kättesaamatute tekstide kiuste kinnitust sellele, mida olin ähmaselt tajunud pärast

Schönbergi ja Weberni teoste kuulamist. James Joyce'i loomingus – peamiselt teoses "Ulysses" – rabasid mind otsekohe teatavad assonantsid.

Nõnda siis uskusin taipavat, mil määral võib muusikaski identne helide järgnevus omandada erinevaid tähendusi, tingimusel, et seda helide järgnevust artikuleeritakse erinevalt.

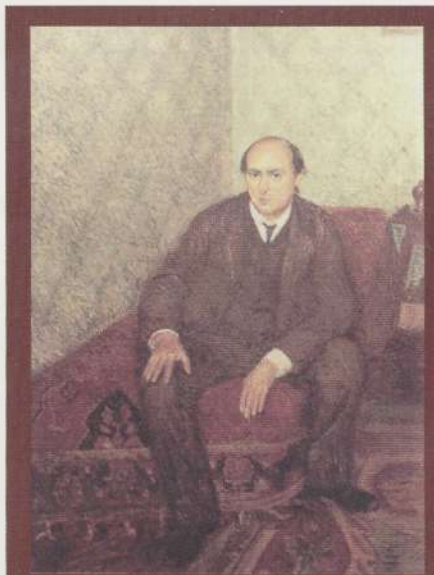
Olin vapustatud, märgates, kuidas Joyce ajuti sama sõna kasutas, alustades kirjutamist viimasest ja lõpetades esimese tähega (muusikas vastandliikumine). Toona ma veel ei teadnud, et mõnedes vanades keeltes kohtab vastandtähen-dusega sõnu, mis on samatüvelised, ja et teatud sõnadel on tähendus ka siis, kui neid vastandliikumises lugeda.

Tähelepanekud, mida tegin Joyce'i proosa puhul, julgustasid mind ning viitasid sellele, et kunstide aktuaalne probleem on üks ja ainus. Kui Joyce'i assonantside abil jõudsin äratundmisele, et dodekafoonilisi seeriaid kasutades pean eriti teadlikult pühendumata artikulaatsioonile, siis kokkupuude Proustiga andis võimaluse heita otsustav pilk dodekafoonilise süsteemi uuele dialektikale ja ülesehitusele.

Olin mitmest artiklist lugenud (ei teagi enam, kas autoriks mõni asjatundja või muidu uduajaja), et dodekafoonilises süsteemis on kaheteistkümmel helil võrdne tähtsus. On ju selge, et kui selline mõte võidi formuleerida, pidid paljud probleemid lahendusest veel kaugel olema. Minule oli päevselge, et kui helid kvantitatiivsest seisukohast ongi võrdsed, ei saa ometi mõõda vaadata üliolulisest faktorist: ajahetkest ehk taktiosast, mil heli kostab. Niisiis sekkub aeg, et muusikas neljandat mõõdet esindada. On endastmõistetav, et heli, mis langeb rõhutule taktiosale, ei saa eales olla sama tähtis – olgu ta pealegi sama vältuse ja sarnase rõhumärgiga – kui heli, mis langeb rõhulisele taktiosale.

Loomulikult võib samasuguseid erisusi täheldada ka klassikalises muusikas, ent dodekafoonilises muusikas on need suhted võrratult peenemad ja delikaatsemad.

Nii järeldasingi: hoolimata sellest, et dodekafoonilises süsteemis pole enam toonikat, hoolimata sellest, et toonika-dominandi pinge on välistatud ja sonaadivorm seetõttu täielikult lõhutatud, eksisteerib ikkagi jõudude pingeväli: alati on olemas polaarsus – tihti küll varjatult –,



Kas dodekafoonia guru Arnold Schönberg aimas sellele maalile poseerimise ajal, milleni tema mõte kümme-viisteist aastat hiljem jõuab? Richard Gersteli maal aastast 1905.

mis tähendab seda, et teatavate helide vahel eksisteerivad ülifineeritud suhted, suhted, mida pole alati kerge eristada (sest nad pole nii ilmsed kui toonika-dominandi suhe), kuid mis siiski on olemas.

Ning eeskätt on polaarsus selles mõttes põnev, et ta teosest teosesse muutub (või et saab muutuda): üks seeria võib meile pakkuda polaarsust esimese ja kaheteistkümnenda heli vahel; mõni muu teise ja üheksanda vahel... Siinkohal ilmutabki aja faktor end kogu oma vägevuses ja nõnda saabki seerias teatud ajaintervalli sedavõrd karaktersest paika panna, et ta jäädvustub meie mällu sügavamalt kui teised; ja nii suureneb ka võimalus, et meie jutt muutub arusaadavaks. (Ma ei räägi neist, kes ei taha või pole suutelised aru saama; ka mitte neist loendamatuist, kellele kuulub Luigi Cherubini pärandus; Cherubini keeldus ju Berlioz "Fantastilist sümfooniast" kuulama minemast põhjendusega, et "pole tal vaja kuulata, kuidas muusikat ei pea

kirjutama".)

Ons dodekafoonia keel või tehnika? (Minu vaatevinklist on ta ka hingede seisund.) Igatahes näib ta mulle muusika loomuliku arenguna ning mine tea, ehk osutub Schönbergi hiljutine uue loogika definitsioon kord sama rahuldavaks kui Monteverdi kasutusele võetud teise praktika definitsioon.

Juba ammu andis tonaalne süsteem märku, et ta pole kohane selleks, mida muusikuil pakulist öelda; kui üritada leida suuri meistreid, kes oma poeetilist maailma realiseerides otsivad seaduspärasust, jõuame Wagneri ja Debussyni. Tonaalse maailma lagunemine kulges üha kiiremas tempos, üksikute järel sündisid polütonaalsus, atonaalsus, erinevad heliastmikud..., kuni päral oli ka dodekafoonia, mis, pakkudes vundamenti, on loome-meetodilt praegu terviklikumaid lahendusi. Mina ise tunnistasin selle meetodi omaks, kuna ta ka täna on ainus, mis laseb mul väljendada seda, mida tunnen olevat kohustatud väljendama.

Seeriatehnika on üksnes vahend, et aidata heliloojal luua muusikalise kõne ühtsust. Kui keegi ütleb, et seeria garanteerib seda laadi ühtsuse, siis eksib ta rängalt, sest ükski tehniline võte pole kunstis eales midagi garanteerinud ja nagu meloodia, rütm, harmoonia, nii on teose ühtsuskki vaid sisemine tõsiasi.

Tonaalsus eksisteerib ja jääb tõenäoliselt veel kauaks eksisteerima.

Mind päris rabab, kui küsitakse, et kas mingi teos ikka on või ei ole rangelt dodekafooniline – sama rabav oli kunagi kuulda, et 1946. aasta Veneetsia festivali aegu süüdistati Schönbergi suisa reetmises, kuna ta oli ette kandnud Kam-mersümfoonia nr 2, mis on tonaalne. (Ent kas Dante ei jätkanud neil aastail, kui lõi "Komöödia", ladina keeles kirjutamist?)

Oleme teistkordselt aegade alguses. Näeme, et iga dodekafooniline teos pakub uusi probleeme ja leiab õnnestumise korral uusi lahendusi. Jah, nimelt õnnestumise korral, sest nagu teada, pole kunstis õnnestumised just sagedased.

Ajakirjast Aut Aut 1951, jaanuar (Milano) lühendatult tõlkinud Mailis Pöld.

<sup>1</sup> Musica Viva nr 2, Brüssel-Zürich.

<sup>2</sup> Aleksandria, 1947.

Eesti Kontserdi ja  
Pärnu Linnavalitsuse muusikafestival

# klaaspärlimäng

## glasperlenspiel

19. juuli – 18. august  
2002

Kunstiline juht Peeter Vähi

Moder. MATTEUSE PASSIOON  
Kammerorkester Damals und Heute (Saksamaa)

MARIA  
Church Composition Group (Helsingi)  
Scarlatti ja Kallastu kannatuslaulud Stabat Materi tekstile

ERIK SATIE  
Kalle Randalu (klaver)

PÄRNU LINNAORKESTER  
Solist Silver Ainomäe (tšello)  
Dirigent Eri Klas

KREUTZERI SONAAT VOL I  
Aleksandr Kniazev (tšello, Venemaa)  
Edouard Oganessian (klaver, Prantsusmaa)

FAGOTIÕD  
Asger Svendsen (Taani) ja ERSO fagotikvartett  
Noobel Nelik

FUUGA KUNST  
Brian Melvin (löökpillid, USA)  
Peeter Vähi (orel, elektroonika)  
Igor Garšnek (DJ)

VARIATSIOONID MARSELJEESI TEEMAL  
Quatuor Parisii (Prantsusmaa)

NIETZSCHE CONTRA WAGNER  
Arbo Valdma 60

MAAL ON MUUSIKA! MUUSIKA ON MAAL!  
Robert Black (kontrabass, elektroonika, USA)  
Ige D'Aquino (maalikunstnik, Brasiilia)

GURDJIEFF: PALVED KLAVERIL  
Rein Rannap (klaver)

KREUTZERI SONAAT VOL II  
Austraalia Kammerorkester

Eesti Raadio

KLASSIKA  
RAADIO

Raadio Pärnu  
92,7MHz

Postimees

ETV

SCANDIC  
HOTELS



## VÕRU VASKPILLIPÄEVAD 6.–11. august 2002

Noorte puhkpillimängijate suvekool,  
üleriigiline noorte puhkpilliorkestrite kokkutulek  
ja muusikafestival

iga päev kell 12 tänavamuusika  
9. augustil

kell 20 kultuurimajas Kannel kammer-  
muusikakontsert: Võru Muusikakooli ja vilistlaste  
kammerorkester, noorte interpretide konkursside  
laureaadid  
10. augustil

kell 12 Vabaduse väljakul vabaõhukontsert  
kell 16 kultuurimajas Kannel galakontsert  
kell 21 Tamula järve rannamuusika  
11. augustil

kell 13 festivali lõpetamine Võru Muusikakoolis

Festivali kunstiline juht dotsent Aavo Ots  
Peakorraldaja Võru Muusikakool, tel 078 21292

## Leigo järvemuusika 26. juuli - 10. august 2002

- 26. juuli:** Miroslav Roussin viiulil, Pariisi Virtuosoid (Prantsusmaa)
- 2. august:** Tallinna Kammerorkester, dirigent Juha Kangas (Soome)
- 3. august:** Riho Sibul, Tõnis Mägi ja Estonian Dream Big Band, kaastegev Tallinna Kammerorkester, Tiit Peterson, Anastassia Bardina (Venemaa)
- 9. august:** Villu Veski / Tiit Kalluste 5-tet, Mari Boine (Norra), Jäääär ja Lu:k
- 10. august:** Orelkontsert Looduses, Aare-Paul Lattik, Pille Metsson - orel, Jüri Leiten, Aleksei Saks - trompet, Petras Vyšniauskas - saksofon (Leedu), Klaus Kugel - löökriistad (Saksamaa), Sven Grünberg

### Kontsertide algus kell 20.30

Igal õhtul kontserdi lõpus TULEVÄRK Leigo moodi.

**4. – 8. august:** maastikumuusika (tasuta)

[www.leigo.ee](http://www.leigo.ee)

Piletid müügil Piletipunkti ja Piletilevi müügipunktides:  
hind 100 ja 150 krooni, alla 10-aastased lapsed tasuta

Hansapank  
Head rahvad saavad alati teoks

ETV

Postimees





Phantasm – pidu  
gambafanaatikute õuel.  
FOTO AGENTUURI CONCERTO  
GROSSO KOGUST

## AKTSENT

# Nägemused ja palavik

Tänavuse Haapsalu  
Vanamuusikafestivali peaesine-  
jad on ansamblid Phantasm ja  
Baroque Fever

TOOMAS SIITAN

“Täna suudame tänu uurimis-  
tööle ette kujutada 1700.  
aasta paiku maailma valla-  
tanud itaalia muusikakuulsuste kõla-  
maailma. Aga kuigi meil on “õige” viiul,  
“õige” poogen, “õiged” keeled ja oleme  
õppinud “õiget” mänguviisi, ei saa me  
ometi täit rahuldust. Mis on puudu? Kas  
on võimalik taastada nende spontaanset,  
täisverelist ja riskialdist vaimu ennast?  
Küllap... Aga sul on vaja palavikku!  
Itaalia palavikku!”

See on löik ansambli Baroque Fever  
reklaamist ja lühidalt olekski raske  
paremini kokku võtta uue põlvkonna  
barokimängijate taotlusi.

Vanamuusikavaimustuse viimane  
suur laine kerkis koos hipipõlvkonna ja  
üliõpilasrahutustega kuuekümnendate  
lõpupoolele. Selle algatajad läksid  
erutusega avastama uut maailma ja rün-  
dasid ägedalt seda akadeemilist  
muusikamalli, mille järgi nende õpetajad  
neid vormida üritasid. Praegu on ehk  
raske uskudagi, et mõne keskaegse pilli  
sõrmitsemine või barokkviituli  
mängimine võiksid olla oksad samas  
tüves, kust kasvasid häppeningide kultus  
või biit ja rock. “Juurtenostalgia” on  
täna siiski tunda – meie Rondellus  
üllatas äsja Black Sabbathi muusikaga,  
Soomes mängib Ensemble Ambrosius  
barokkpillidel Frank Zappat... Mis  
lahti? Kas vanas muusikas on palavikku  
vähe?

On elu reegel, et mille vastu võitled,  
seda tuleb sul hakata enesest välja juuri-  
ma. Noored vihased, kes algul rabisid  
akadeemilist kontserdipublikut kulunud  
teksaste ja velvetpintsakutega, said pro-  
fessoreiks tihti juba enne 30. sünnipäe-  
va, ehtasid varsti üles uue akademismi  
ja paljusid neist on nüüd koguni frakis  
nähtud. Täna barokimängijad –  
vähemalt paljud neist – pole enam  
läbimurdjad. Nad on “vanade” juures  
koolis käinud ja oma töö hästi ära  
õppinud. Ja nad mängivad tõesti hästi,  
palju paremini kui üldiselt mängiti  
kolmekümne aasta eest. Aga nende  
erutav sõnum?

Tänavuse Haapsalu Vanamuusika-  
festivali peakülastajateks on kaks üsna  
erinevat ansamblit, kes ometi ühtviisi  
esindavad uue põlvkonna parimaid  
taotlusi: gamba-ansambel Phantasm  
Londonist ja Baroque Fever... Takerdun  
siin, sest pean jälle üht vana harjumust  
parandama: lõpetagem see muusikute



**Baroque Fever. Neli pöörast poissi barokipalavikku levitamas.**

FOTO AGENTUURI CONCERTO GROSSO KOGUST

sidumine linnade ja maadega! Ka Phantasm pole ju tegelikult Londonist, ansambli juht Laurence Dreyfus on lihtsalt praegu professor seales King's College'is – ühes maailma tähtsaimas kohas varase muusika interpreteerimise alal. Ja Londoni kontoris istub nende määndžer. Mängivad hoopis kaks ameeriklast, šotlane ja soomlane. Sellised ansamblid pole enam Amsterdamist, New Yorgist, Milanost või Moskvast. Nad ei esinda riike ega rahvaid, nagu ka jalgpallimeeskonnad (kirju nahaga täna needki!). Need muusikud esindavad iseendid – justkui sellest vähe oleks. Ka Baroque Fever on niisiis uuest (või just vanast?) Euroopast: slovakk Rootsist, inglane Amsterdamist, norralane, taanlane. Üks koht neid täna siiski ühendab – nad on tippklassi barokkorkestri Concerto Copenhagen esimängijad.

Nende ansamblite ühiseid ideaale

võiks tsiteerida ka Phantasm'i tutvustusest: "Ansambli asutas 1994. aastal Laurence Dreyfus, nägemusega muuta traditsiooniline gamba-consort dünaamiliseks kammeransambliks, mis oleks võimeline kõige kirglikumaks tundeväljenduseks. Eeskujuks 20. sajandi kuulsad keelpillikvartetid, ei karda Phantasm võtta riske oma interpretatsiooniootsinguis, mis uuendavad ja elavad vanamuusika traditsioonilist väljenduslaadi." Kriitikud on Phantasm'i kostitanud selliste väljenditega nagu "täna päeva elavaim ja häbenematult kirglik gambamäng..." (BBC Music Magazine 8/2000), "ükski teine gambaansambel ei paku nii rikast ja eredat pilikõla..." (Gramophone 10/2000), "pidu gambafanaatikuile..." (Diapason 9/2000), "justkui hääled teisest ilmast, kõnelemas ajatut tarkust..." (Washington Post 16.12. 2000).

Dreyfus ise on omamoodi loodusnähtus, üks väheseid, kes on suutnud ühendada suure karjääri nii teadlase kui ka muusikuna. Eriti hinnatud on tema kaks raamatut Bachist: "Bach's Continuo Group" (Harvard University Press, 1986) ning "Bach and the Patterns of Invention" (Harvard University Press, 1996), viimane võitis Ameerika Muusikateaduse Ühingu Otto Kinkeldey preemia (muusikateaduse "Grammy"). Gambamängijana osaleb ta mitmes ansambelis, mis on võitnud kõige tähtsamaid auhindu (Gramophone Award 1994, Grammy 1995). Juba Phantasm'i esimene plaat aastast 1996 ("Purcell's Complete Fantasies for Viols", Simax PSC 1124) võitis aasta parima barokkmuusika plaadistusena Gramophone Awardi. Praeguseks on valmis juba kaheksa väga edukat plaati.

Suured muusikud on aga kõik neli.



Nii on näiteks ka Markku Luolajan-Mikkola nüüd hakanud virtuoossete sooloplaatidega preemiaid võitma. Haapsalus on teda 1998. aastal juba kuulnud – tookord duos oma õpetaja, suurima gambalegendide Wieland Kuijkeniga.

Võib arvata, et ansambliil, kus mängib neli (vajadusel ka viis-kuus) *viola da gamba*'t, on piiratud võimalused. Repertuaari küll jätkub, aga tänapäevasele kõrvale on see üsna ühetaoline (mis sest, et taevalikult ilus). Kaasaegne muusikatarg on näidanud, et nii eriomaseid gruppe mahub "suurele ringile" vaid üks ning gamba-ansamblite nišši täidab inglaste üliedukas Fretwork – 1986. aastast esineb see väga aktiivselt kõikjal maailmas. Fretwork on tellinud heliloojatelt ka tänapäevast repertuaari – näopilt saab sellest kirevam ja küllap on see ka täiendav kultuuripoliitiline olemisõigustus.

Et sellise ansambli kõrvale tõusta, ei piisa sellesama muusika esitamisest niisama hästi või siis nüansi võrra teisiti – kes seda üldse märkab! Kõigile mõistatavalt ja veenvalt tuleb pakkuda midagi päris uut ja seda Phantasm teebki. Kui sellise muusikaga seostusid seni eelkõige

*“Kas on võimalik taastada barokiajastu spontaanset, täisverelist ja riskialdist vaimu?”*

mõistet “puhas”, “eeterlik”, “igavikuline”, siis Phantasm lisas neile talitsetud tulise kire ja erilise sensuaalsuse – see tunti kohe ära ja see vallutab.

Baroque Fever on tänases muusikapildis küllap raskemaski olukorras, sest nende koosseis (kaks viiulit, tšello ja klavessiin – tüüpiline barokktrio) on, vastupidi, väga tavaline ning seda enam on neil ees suuri meistreid. Feveri mängijad on küll väga andekad, parima koolitusega ja teevad koostööd Euroopa tippkooslustega (eriti esimene viiul Peter Spissky), aga omaette ansamblina pole end nii noorelt ometi kerge kuuldavaks teha. Ilma erutava sõnumita, ma mõtlen, kuid selle puudumist Fever ei põe.

Nende nelja pöörase poisi mängus on sellist energiat, inspiratsiooni ja spontaansust, mida tavaliselt kohtab vaid

džassis, rockis või folkmuusikas. Ja neist viimastestki ammutavad nad oma inspiratsiooni – vähemalt teine viiul (Bjarte Eike) mängib ühtviisi hästi nii barokki, džässi kui folki. Kaugete maailmade kooseksistents polegi nii uskumatu. Kõneldes erinevaid keeli, pole ju tarvis neid segada. Tähtis on võime end vahetult väljendada ja Feveri improviseeriv laad pulbitseb fantaasiast – nagu küllap ka barokiaegseil “staaridel”.

See jutt võib nüüd vahest võõristustki tekitada – ega nad ometi väärtmuusikaga odavat tsirkust tee? See polekski tänapäeval kuigi haruldane. Veebruaril algul käis ju Tallinnas Red Priest – uhkete preemiatega ehitud barokkansambel, mida hästi jõuliselt ja umbes sama nurga alt reklaamitakse. Olin neist lugenud ja läksin kuulama paraja erutusega. Ja olin lõpuks päris tige, sest just särava kõlatsirkusena nad mulle meelde jäid. Baroque Feverit kuulsin aga mullu sügisel ühes Malmö kirikus: publik, kes seal lõpuks püsti seisis ja huilates jalgu trampis, sattus olema eriti akadeemiline, ja nendega läksin ma täies rõõmus kaasa. Sest tookord, tundus mulle, oli see olnud muusika ise, mis meid erutas.



## Viljandi Vanamuusika Festival 2002

30 aastat vanamuusikat ja 20 aastat vanamuusika festivale Eestis

**Pühapäev, 7. juuli kell 19.00**

Pauluse kirik

**Avakontsert**

Hortus Musicus ja segakoor Latvia (Gabrieli, Scheidt)

Dirigent Andres Mustonen

**Esmaspäev, 8. juuli kell 19.00**

Viljandi Kultuurimaja

**Kuningate muusika ja tants**

Eesti Barokksolistid ja Saltatores Revaliensis

**Teisipäev, 9. juuli kell 19.00**

Jaani kirik

**Romantiline plokkflööt**

Piers Adams (plokkflööti) ja Howard Beach (klaver)

**Kolmapäev, 10. juuli kell 19.00**

Kultuurimaja - Muusikakooli aed -

Jaani kirik - Kultuurimaja

**Promenaadikontsert**

Viljandi Linnakapell, Urmas Sisask, Üllar Saaremäe, duo Klaas-Grindenko, Viljandi Nukuteater, tänavamuusikud jt.

**Neljapäev, 11. juuli kell 19.00**

Jaani kirik

**Vene kirikumuusika**

Meeskoor Drevnerusski Rasspev dirigent Anatoli Grindenko

**Reede, 12. juuli kell 19.00**

Pauluse kirik, **Lõppkontsert**

Festivaliorkester, segakoor Noorus, solistid Aile Assonyi, Teele Jõks, Guntars Vetra ja Uku Joller. Dirigent Andris Veismanis. (Vivaldi, Charpentier, Telemann)



KULTUURKAPITAL

Esti Vabariigi Kultuuriministeerium



VILJANDI



Baltazar Trading

Festivali korraldaja: MTÜ Viljandi Vanamuusika Festival Kunstiline juht: Neeme Punder  
Informatsioon: 052 09 876 <http://www.viljandi.ee/vanamuusika/>

## RETRO

# Eesti muusikaelu 70 aastat tagasi

# Juuli 1932



Organist, koorijuht ja pedagoog  
August Topman 1927. aastal.

FOTO TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUMI ARHIIVIST

■ Kõigepealt üks juubel. 10. juulil sai 50-aastaseks professor August Topman. Sündinud kooliõpetaja pojana, oli ta jõudnud Peterburi konservatooriumi, mille lõpetas orelil ja kompositsiooni alal. Sisse seadis ta end Tallinnas, kus aastal 1932 oli aktiivselt tegev organisti, koorijuhi ja pedagoogina ning oli “imetleva energiaga ja püsivusega tööl muusikapöölul”, nagu kirjutas Muusikaleht.

Suurelt jaolt tänu temale tegutses Tallinna konservatooriumis oreliklass ja selle juures Collegium Musicum, tema initsiatiivil oli tekkinud Kirikumuusika Sekretariaat. Tallinna Meestelaulu Seltsi ja Estonia Muusika Osakonna koorijuhina oli ta ette kandnud oratooriumid “Elias”, “Aastaajad”, “Loomine”, “Simson”, “Messias” jt.

Ta oli üks Peeter Süda Ühingu asutajaid, Eesti Lauljate Liidu esimees, töötanud “Muusikalehe” toimetuses, andnud lugematu hulga orelikontserte ja juhtinud kirikumuusika õhtuid Raadio Ringhäälingus. Ehk nagu ütleb üks juubelpöördumine: “Vaevalt leidub meie muusikaelus viimase paarikümne aasta vältel silmapaistvat sündmust, kus A. Topman poleks juhtivalt tegev.”

■ Suvine muusikaelu oli aga koondunud, nii nagu sel ajal ikka, peamiselt lauluväljakule. 3. juulil oli Paldiskis Järvamaa IX laulupidu.

Lisaks kohalikele oli koore tulnud Tallinnast, Rakverest, Viljandimaalt ja mujalt. Rahvamajas oli võimalik nautida kohaliku näiteseltskonna esituses Hindrey-Simmi operetti “Kooparüütel”. Laulupidu juhatasid Mihkel Lüdigi ja Juhan Zeiger. Samal päeval lauldi ka Põlvas, rahvast oli rohkesti. Laulupeo kontsert Juhan Simmi juhatusel õnnestus korralikult.

Haapsalus oli aga erakordselt palaval 3. juulil, mis rohkesti minestamisi põhjustas, vaimulik laulupäev. Pidulikku jumalateenistust linnusekirikus juhatas haigestunud August Topmani asemel Enn Võrk. Laulupeo väärrikaks lõpuks kujunes Haydni oratooriumi “Loomine” ettekanne.

■ Toilas pidutseti kuu lõpul. Selleks oli mitu põhjust: Toila laulukoor oli saanud 70-aastaseks, orkester aga 63-aastaseks, ent neist peeti tähtsamaks sealse maateatri 50. aastapäeva. Tähelepanu äratas Ingerimaa esindaja prl R. Reijo

sõnavõtt, kes ütles: “Teile, vabale rahvale, toon tervitusi nutvalt Ingerilt. Siis, kui saavutasite teie vabaduse, siis lootsid Ingeri paremad pojad sedasama ka Ingerile, kuid nende lootused ei läinud täide. Ent see lootus ei ole kadunud meie rahva südamest, vaid õitseb nende poegade haudadel, kes kaitsesid Ingerimaad.”

■ “Kõige laulurikkam koht Eestis,” öeldi Kuusalu kihelkonna kohta. 1932. aasta juulis oli seal koguni kaks laulupüha: 3. juulil leidis aset vaimuliku kavaga, 24. juulil ilmaliku kavaga kontsert. Viimastest võtsid osa peaaegu kõik ümbruskonna koorid, kava oli võetud IX üldlaulupeo noodivihikutest.

Laulupäevi oli juulis mujalgi: Krüüdneris, Kukulinnas, Palamusel, Pärnus. Kosel korraldas selle Kooliõpetajate Ühingu Karksis toimus esimene vaimulik laulupäev, mida juhatas üle kihelkonna piiride tuntud muusikamees Karl Tuvike. Jõgeva Haridusselts korraldas Siimusti nõmmel oma teise laulupäeva. Juhatasid põhiliselt kohalikud koorijuhid, kuid kõige suuremat kiitust löikas siiski külalisdirigent Tuudur Vettik. Kursi laulupäeval Puurmanni pargis oli peategelane jälle Richard Ritsing.

■ Jätkus ka neid kohti, kus harrastati nn suvemuusikat või aiakontserte. Põhiliselt olid need kuurortlinnad, kus linnaisad suveks suurema või väiksema orkestri palkasid, et supelsakste meelt lahutada. Kuid suvemuusika paigaks võis olla ka mitte-kuurortlinn. Näiteks Mõisaküla, kus juuli algul teatati, et elmiste aastate eeskujul korraldab alevivalitsus kohaliku pasunakoori toel pargis muusikaõhtuid. Kontserdid pidid toimuma kolme kuu vältel kord nädalas neljapäeviti.

Koostanud Mati Märtin

# Mis keeles kõnelda muusikast?

MARIS VALK-FALK

## Kas eesti keel või võõrkeeled?

Eesti Muusikateaduse Seltsi päeval Tartus esitleti sel kevadel muusikateaduslike ettekannete lõpuks uusi muusikaraamatuid. Üks nendest, Jaan Rossi ja Ilse Lehiste raamat eesti rahvalaulude tempo- ja struktuurist (*The Temporal Structure of Estonian Runic Songs*; ilmunud 2001. aastal Berliinis, saksa kirjastuses Mouton de Gruyter) osutus ingliskeelseks – seega rahvusvaheliselt teaduskeelseks. Nüüdsest alates saame eesti vanima rahvalaulu sõnade ja viisi vastasmõju süstematiseeritud õpetust kujutleda ühe osana mis tahes maailma ülikooli etnomusikoloogia õppetooli akadeemilises õppekavas, kõrvuti teiste üldlevinud rahvamuusikauuringutega, nagu aafrika aka pügmeede rütmstruktuurid, india rahvamuusika heliridade tajumiseärasused jpm. Nüüd on see esmakordselt teoreetiliselt võimalik – takistav keelebarjäär on kõrvaldatud. Esitlusel Tartus jäi kõlama aga mõte, et raamat eesti rahvamuusikast või vähemalt osa selle peatükke oleksid pigem meile eesti keeles olulised. Lisaks algmaterjalile endale, vanimale eesti rahvalaulule, teeb raamatu eriti hinnatavaks kvantitatiivanalüüsist lähtuv käsitlus, mida eestikeelne muusikakirjandus on harva kajastanud. Selline lähenemisaad paljudele kutselistele muusikutele võib-olla ei meeldigi või tundub muusikaväline. Aines, mis olemuselt teoreetiline ja eesti muusikaelus uudne, nõuab suurt väljendustäpsust ka emakeeles. Seega kuuluksid sel puhul kasutatavad mõisted oskuskeele hulka.

## Oskuskeel

Hiljuti arutleti pikemalt eesti teaduskeele

korrastamise üle, avalikkusele suunatud pöördumises öeldakse: “Rahvuskeel on tervik. Selle kõige teabekindlama osa moodustavad oskuskeeled. Korrastatud oskuskeelele ei ole mõeldav õpetamine, uurimistöö ega mis tahes tegevusala tulemuste talletamine; need kõik nõuavad mõistete kasutamist, mis on täpsed, lihtsad ja selged” (siin kirjutaja sõrendus; konverentsi “Eesti keel teaduskeelena ja Euroopa Liit” pöördumine: Keel ja meel, Sirp 3. 5. 2002). Öeldu puudutab õige lähedalt ka muusikaoskuskeelt. Ennekõike peaksime aga tunnistama, et muusikakirjanduse tõlkimine ja adapteerimine eesti keelde ei alga kaugeleki tühjalt kohalt, vaid jätkab rohkem kui saja aasta pikkusi hinnatavaid terminoloogilisi otsinguid, mida ei tohiks halvaks panevalt vanamoodsaiks pidada. Otse vastupidi, ajaloolised otsingud ja terminoloogilised menetlused on meile õpetlikud – nende tulemuseks ongi eesti muusikaoskuskeel. Kui tahes tülikad muusikute subjektiivsed vaidlused emakeelsete mõistete täpsuse, lihtsuse ja selguse üle ajaloo ja praegu ka ei oleks, peaksime usaldama elutervete diskussioonide viljakust ning selle teadmisega püüdma kaasata eesti foneetikuid ja filolooge. Viimane on ainumõeldav professionaalne lähenemine eestikeelsele muusikaterminoloogiale ning võib hea õnne puhul panna aluse eestikeelse muusikaglossaari või ka täieliku ammen-dava muusikasõnaraamatu, tesauruse tulekule. On valdkondi, kus ammu kohandatud ja eesti keele sõnaraamatutes normeeritud vajalikud mõisted, näiteks “fuuga”, “prelüüd”, “sonaat”, kõrvutuvad publitsistikast üle võetud uute sõnadega, nagu “kaksteisthelikomposit-

sioon”, “klastrid”, “sämplid” jpm. Samas aga on nende mõistete kõrval, mille üle enam keegi ei imesta, käibel varast muusikat tähistavad võõrsõnad oma vägi-valdselt liidetud muutelõppudega. Näiteks *sarabande*’isid tantsima, *gigue*’i mängima, *chacoma*’idest vaimustuma. Otsustusvõimetus valida ühtset oma-keelset kirjaviisi mitmekeelsele võõrmõistele, näiteks ühe ja sama tantsu nimetustele *jigh*, *jig*, *jigg*, *gig*, *giga*, *gigue*, mis kõik pärinevad erinevatest allikatest, vähendab mõistete tõsiseltvõetavust kontekstis.

## Eestikeelne muusikaterminoloogia

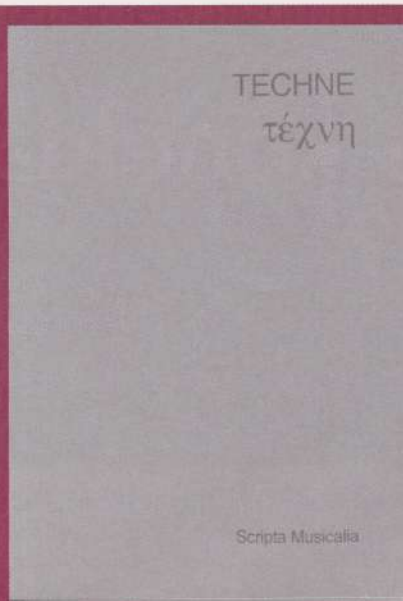
Tagasipõikena muusikaterminoloogia kujunemisele ja arengule tahaksin viidata Artur Vahteri uurimuse peatselt trüki-valmis käsikirjale “Eestikeelse muusikaterminoloogia kujunemine ja areng” (*Scripta Musicalia* tööloal aastatel 2001–2002). Autor jälgib tähelepanelikult esimesi samme (muusika)oskuskeele otsinguil ja märgib tunnustavalt Andreas Erlemanni, Johann August Hageni, Karl August Hermanni, Eduard Visnapuu jt osa selles 19.–20. sajandil. Vahter märgib Erlemanni koolidele mõeldud muusikaõpiku põhjal, et: “A. Erlemann on teadlik muusikaterminoloogia tähtsusest, milles peab valitsema ühtsus, sest “(...) et mitte need võõra keele sõnnad Italia, Kreka ja Laddina kelest mis musikas prugitakse, mitte iggamehhe ümber panna ei olle, mis läbbi palju pudro saaks, waid olge iggaüks sellega rahhul, kui meie neid ommas keles ära mõistame, mis nad tähhendavad ja tahhawad”. Erlemann oli teadlik ka raskustest, millega tuleb kokku puutada eestikeelse terminoloogia loomisel, ja on

valmis kõikide nõu ja ettepanekuid, kes kasutavad tema muusikaõpikut edaspidistes trükkides, arvestama: “Teab kegi mõnne asjale parremat nimme, kui siin seisab, siis woime sedda eddespiddi parrema järrele ümber parrandada, ja pallun sedda teada anda: heal lapsel on muidogi paljo nimmesid (...)”

Olgu küllalt sujuva tegeliku mõisteku-jundusprotsessi näitena siinkohal tsiteeritud mõiste *thema* kirjaviisi kujunemine. K. A. Hermann õpetab viisi loomist ning teema leidmist “Komponeerimise õpetuses” selliselt: “Juhatust anda, kuda ühte laulu- wõi mänguviisi luua, ei ole õieti wõimalik, sest see iga inimese ande asi on ilusamat ehk inetumat viisi teha. Muidugi sünnib wiis nõnda, et esiti üks heli wõetakse, siis teine uuel kõrgusel ja mõõdul juurde lisatakse, siis kolmas, neljas, viies, kuues jne. heli niisamati ikka kudagi uuendatud ühte liidetakse. Aga kõik need helid peawad ikka ühe põhjusemõtte (thema) järele käima, et need ühte sünniwad nagu kokkuloosud, aga ei mitte nagu lapitüd ehk paigatud.” Ei ole teada, et keegi teine peale K. A. Hermannile oleks pead murdnud üldtuntud muusikaliste vormialaste terminite asendamiseks eestikeelsetega. Kahtlemata on see nõudnud ka K. A. Hermannilt palju energiat, fantaasiat ja leidlikkust. Terminimääratamisel on ta lähtunud žanrisisust ning iseloomust, püüdes seda edasi anda kõige sobivama eestikeelse sõnaga. E. Miljan rõhutab “peamõtte” ehk teema tähtsust: “Igas helitükis on üks peamõte, mida üks helitükk ilmutab ehk seletab. Seda mõtet wõtab helilooja omast, ehk kellegi teise elust, wõi ka mõtleb wälja rahwa eluwiisidest ehk loodusest.” Järgnevad autorid iseloomustavad “teema” teoreetilist külge: “teema [on] ühe helitöö ehk selle osa põhimõte, avalduv motiivide ühtumus ja vahestki aaimas motiivis”; “teema [on] arendatud karakteristlik muusikaline mõte, mis on helitöö aluseks”; “teema [on] antud teosele iseloomulik (meloodilis-rütmiline, meloodilis-harmoniline) katkend, mida harilikult korratakse teose jooksul”; “teema [on] helitöö peamist muusikalist mõtet kätkev vormielement” (tsitaadid pärinevad Artur Vahteri käsikirjast ja on avaldatud autori nõusolekul).

### Muusikakirjandusest

Muusikamõistete kohusetruu korrastamine ja viimistlemine jätkub tänapäeval-

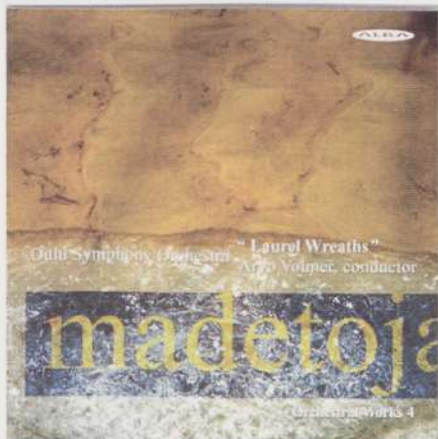


**Scripta Musicalia uusim väljaanne, artiklilugumik Tartu Ülikooli klassikalise filoloogia õppetooli ja Eesti Arnold Schönbergi Ühingu interdistsiplinaarsete konverentside *Techne A* (1998) ja *Techne B* (1999) ettekannetest.**

koraalfaktuur · 73, 110, 113  
 koraaliteema · 72  
 kordus · 14, 30, 40, 44, 49–50, 52, 54–55, 58, 65–67, 70–71, 82, 86, 96, 98, 113, 117  
 kordusstruktuuriga periood · 60, 96  
 kromaatilise abiseptakord · 21  
 kromaatilise käik · 20–21, 23, 92–94  
 kromaatilise nihe · 75–76  
 kulminatsioonilõik · 16, 55  
 kunstiline avastus · 8, 9  
 kõladetail · 15, 18, 48, 67, 90, 100, 110, 112  
 kõlakoloriit · 49, 73  
 kõrvalhelistik · 25, 39–40, 46, 62, 94  
 kõrvalhelistiku saavutamine · 40  
 kõrvalhelistiku toonika · 25, 63  
 kõrvalpartii · 15, 17, 25–27, 29, 34, 40, 44–45, 51, 55, 58, 63–64, 67–68  
 kõrvalpartii lõpukadents(iala) · 27  
 kõrvalpartii põhiosa · 49  
 kõrvalpartii sissejuhatusosa · 23, 25–27, 29, 39, 45, 49–50  
 kõrvalteema · 16, 18–19, 21, 23, 25–26, 30, 34, 39–40, 44–45, 51, 58–59, 63–64, 67, 70, 73–75, 94  
 keske kõrvalteema funktsioonid · 26  
 kõrvalteema varieeritud kordus · 40

**Lehekülgnäineregistrist Rein Lauu raamatus “Seitseteist etüüdi Beethoveni muusikast”. Scripta Musicalia, Tallinn 2001.**

gi. Suhteliselt hiljuti lugemislauale jõudnud eestikeelsed tõlketeadused Johan Sundbergi “Õpetus muusikahelidest” (tlk L. Fjuk, U. Lippus jt, 1995), Anton Weberni “Tee uue muusikani. Tee kaks-teisthelikompositsioonini” (tlk A. Vee-roos ja E. Viira, 1998), John A. Sloboda “Muusikaline meel. Kognitiivne muusikapsühholoogia (tlk L. Fjuk, A. Lange jt, 2000) ja Rein Lauu “Seitseteist etüüdi Beethoveni loomingust” (koost M. Pärtlas, 2001) – Scripta Musicalia väljaanded – on saanud aineregistrid, mis ei oleks mõeldavad ilma korrastatud mõis-tekasutusega. See on olnud käsikirjade ja tõlkekäsikirjade trükiks valmimise protsessi üks loomingulisemaid osi. Samal ajal on valusalt tunda andnud ammendava muusikasõnaraamatu puudumine, mis teistes kultuurides (kui võrrelda meid üksnes lähimate muusikakultuuridega) on ammu olemas. Suure eestikeelse ja Eestis koostatud muusika seletussõnaraamatu teemat siin pikemalt puudutamata tohiks ehk süiski viidata, et enamik eestikeelseid muusikaväljaandeid rühhib kõigest hoolimata jätkuvalt kaasaegse muusikatermi-noloogia korrastamise suunas. Raamatute tegijad on enamasti hoidunud unistamast lugejamenust ja suurtest trükiaarvudest. Muusikakirjandus on sedavõrd spetsiifiline. Paljude teoste väljaandmiseks, mis täidaksid meie professionaalses muusikakultuuris seni ja küllap veel kaua nähtavaid tühikuid, ei ole me kahet-susväärset piisavalt rikkad vabade harit-laste poolest, kes leiaksid jõudu kirjutada muusikast monograafiaid või tõlkida teis-test kultuuridest. Seejuures peaksime tõlkima üheaegselt mitmest keelest ja sageli keerukaid teoseid. Asjatundlikud muusikahuvilised, keda kohtab kontserdisaalides, ootaksid omakorda just lihtsalt ja arusaadavalt muusikast kir-jutatud raamatuid, mis oleksid vähem eri-alased. Igal järgneval põlvkonnalgi on omad eelistused. Ometi on Matthesoni, Rameau’, Adorno, võib-olla ka Dahlhausi, Lerdahli, Jackendoffi ning muusikasemioloogide ja -sotsioloogide kirjapandu jääva ja üldise väärtusega, mille mõistmine emakeeles loob muusikakeskkonnas suurema vaimse kindlustunde.



**Leevi Madetoja: Orchestral Works 1.** Tragic episode and Rapids shooting from the opera *Juha*, op. 74; *Ostrobothnian Suite*, op. 52; *2nd Symphony*, op. 35. Oulu Symphony Orchestra, conductor Arvo Volmer. Alba ABCD 132

**Leevi Madetoja: Orchestral Works 2.** *1st Symphony*, op. 29; *Concert Overture*, op. 7; *Pastoral Suite*, op. 34; *Rustic Scenes*, op. 77. Oulu Symphony Orchestra, conductor Arvo Volmer. Alba ABCD 144

**Leevi Madetoja: Orchestral Works 3.** *Okon Fuoko, an Orchestral Suite*, op. 58; *Symphonic Suite for an Orchestra*, op. 4; *Barcarola*, op. 67, nr 2. Oulu Symphony Orchestra, conductor Arvo Volmer. Alba ABCD 156

**Leevi Madetoja: Orchestral Works 4.** *Symphony no. 3*, op. 55; *Comedy Overture*, op. 53; *Dance Vision*, op. 11; *Suite from the play Chess*, op. 5. Oulu Symphony Orchestra, conductor Arvo Volmer. Alba ABCD 162

1997. aastal Leevi Madetoja orkestrimuusika 5-osalise sarja väljaandmist läbi mõeldes lähtuti seisukohast, et tollal saada olevad plaadistused ja käsitlused ei suutnud pakkuda ammendavat nägemust

heliloojast, kes kuulub kahtlemata Skandinaavia eliidi hulka.

Käesoleva tervikplaadistuse väärtus seisneb loomulikult ennekõike tõlgendustes, mida Arvo Volmer Madetoja muusikast pakub. Tihti tunnustab temagi Madetoja isiksuse lüürilist ja melanhoolset tundelaadi, mis juba 1960. aastatel innustas prantsuse muusikauurijat Henri Fantapie'd andma Madetojale "põlismetsa lüüriku" tiitli, kuid dirigent suhtub sellesse iseloomustusse siiski ettevaatlikult. Kas tõesti vajasime Arvo Volmeri, esimese mitte-soomlasest Madetoja-dirigendi nägemust, et kummutada piiratud interpretatsioonitraditsioonid ja väärtused, mille meie muusikakultuur on ise endale seadnud? Volmeri tõlgenduste pöördelisel võimendub eriti Madetoja seni tundmatute teoste, nagu näiteks kirklik romantilise "Notturmo" või impressionistlike kõlavärvidega "Tantsunägemuse" ettekannetes. Juba nüüd, kui viieosalisest sarjast on ilmunud neli plaati, paljastab põguski pilk neile Madetoja väljenduse kirevuse. Kui tahta määratleda Madetoja muusikat ühe terminiga, pole see kindlasti "sisemussepoõratud" või "kurvameelne".

Pigem võiks selleks olla "renessansinimene": mitte ükski mõõde või suund meistri isiksuses ja muusikas ei valitse ega piira seda. Vastupidi, see on täis kütkestavaid kontraste.

Noorukieas oli Madetoja intelligentne, sotsiaalne ja edukas. Muusika toitis ta hinge juba varakult ja ta elas läbi samasuguse kirkliku rahvusromantilise kogemuse nagu ta sõber Toivo Kuula omal ajal. Madetoja muusikaline haridus oli – ehkki suurelt osalt omaalgatuslik – küllaltki lai ja pädev: juba tema esimesed orkestrioopused osutavad kaasagestest (kaasa arvatud Kuula!) märgatavalt asjatundlikumat orkestri valitsemist. Väljapaistvast muusikalisest andekusest annab tunnistust varakult ilmnev esmaklassiline meloodia kujundamise oskus.

Madetoja märkas üsna ruttu, kuidas tal on võimalik kasvada välja romantikute lihtsameelsest sirgjoonelisest suhtumisest isiklikku inspiratsiooni. Kui jälgida

*Kas tõesti vajasime Arvo Volmerit, et kummutada piiratud interpretatsioonitraditsioonid, mille meie muusikakultuur on ise endale seadnud?*

rada, mida mööda Madetoja kulgeb "Notturmost" esialgu "Sõjasümfoonia" ja siis hiliste teosteni, ooperini "Juha" ja balletini "Okon Fuoko", võib täheldada psühholoogilise mõõtme kasvamist Madetoja esteetikasse. "Sõjasümfoonia" heidab Madetoja kodusõda jälgides humanisti pilgu rahvuslikule vaimsele katastroofile. Helilooja ei kõnni sangarite austamise ja tundelise isamaalisuse teed nagu Beethoven "Wellingtoni võidus" või Tšaikovski avamängus "1812". Ta ei võta ka poliitilist vastutust, eristudes nõnda Sibeliusest, "Finlandia" ja "Jäägrite marsi" autorist. Pigem näivad skertso ja epiloog ennustavat Dmitri Šostakoviči Kaheksandat sümfooniat.

Ooperis "Juha" elab Madetoja peategelaste meeleliigutustele kaasa juba muusikaliste motiivide tasandil. Samal ajal puhastub ta ise, samastades end ilmselt peategelase sarnase elusituatsiooni tõttu. Vaimse tervise vapustused balletis "Okon Fuoko" on mõjuv teos Madetojalt, kes juba tollal hakkas alkohoolikuks muutuma. Kunstis kasvas Madetoja siiski kuni lõpuni.

Madetoja heliteoste terviksalvestuse viies ja viimane plaat peaks ilmutama veelgi uusi tahke, eriti kui sinna talletatakse ka orkestrisaatete vokaalteosed. Juba nüüd on Madetoja muusikast haaratud teisedki orkestrid ja dirigendid. Madetoja orkestrimuusika tervikplaadistus ei ütle lõplikku sõna, vaid heidab väljakutse teistele.

*Kimmo Pihlajamaa artikli lühendatult tõlkinud Reet Marttila.*



**Misha Alperin. Night. Anja Lechner, Hans-Kristian Kjos Sørensen. ECM 1769; 014 431-2**

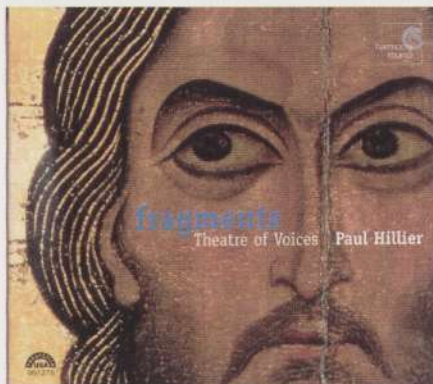
*Katuseid rusuvad päevased tööd.  
On pilvede karjane teel üle maa.  
Linn tulevihuga tulistab ööd,  
kuid võimas on öö, temast võitu ei saa!  
(Viktor Tsoi, tlk Leelo Tungal)*

Öö. Paljudele sõber, vend või õde. Kuid vähestele muusika. Öö on ka rännak ja uni. Misha Alperini uuel plaadil on kaheksa kompositsiooni, kaheksa une faasi. Plaat algab küsimustega, lahendust nõudvate klaveriakordidega. Mitte kauaks pole seda ilu – pea sekkub tšello oma paljude melismide ja tundliku meloodiaga ning löökpillid delikaatse säatendusega. Väikesed ja mobiilsed ansamblid on alati omapärsed, kuid selle plaadi muusikas on kaks eriti huvitavat asja: Alperini improvisatsioonid ning teoste harmoonia ja dünaamika. On skrjabinlikke ja satie'likke kõlasid, aga ka selliseid, kus on palju erinevaid mõjusid

(jazz, orient...). Muusika sellel plaadil on enamasti vaikne. “Andke mulle vaikust ja ma esitan ööle väljakutse,” on kirjutanud Kahlil Gibran. Kuid lausa märkamatult võib kõlanivoo tõusta ja juba oledki ühes teises öös – kaeblikus, ekspressiivses ja unetus. Või koguni mängulises ja tantsulises nagu palas “Second Game”. Ning kui palju pooltoonides värve võivad tekitada vaid kolm pilli!

Plaadil osalevad muusikud Misha Alperin (klaver, *claviola*), Anja Lechner (tšello) ja Hans-Kristian Kjos Sørensen (löökpillid, hääl) on ideaalsed ansamblikaaslased – paindlikud ja ennast tagasi hoidvad, kui vaja. Kõige ilusam pala sellel plaadil on viimane, “Far-far”. Oma helgusega mõjub see nagu hommik ja ärkamine. Oled jõudnud kaugemale kui õhtul uinudes.

**Tõnu Kõrvits**



**Fragments. Theatre of Voices. Paul Hillier. Harmonia Mundi. HMU 9072076**

“Fragmendid” on ansambli Theatre of Voices ja Paul Hillieri uus kogumikplaat, milles peegeldub vanamuusikauuri ja -interpreedi mosaiikne nägemus

mineviku-Euroopa kultuuripärandist. Plaadil kõlab erinevate sajandite Ida- ja Lääne-Euroopa vaimulik ja liturgiline muusika. Kogumiku pealkiri viitabki tõdemusele, et mineviku muusikakultuur on meieni jõudnud vaid kildudena, sageli mittetäielikes ja kahjustatud käsikirjades. Ka erinevatel sajanditel loodud laulud on justkui killud ühest terviklikust liturgiakaanonist. Teisalt hõlmab tehtud valik aga fragmente nii ida- kui ka läänekirikuliturgiast.

Ansambel esitab muusikat keskaegselt Inglismaalt ja Prantsusmaalt, renessansi-aegselt Itaaliast, 15. sajandi Kreekast ning 17. sajandi Venemaalt. Sellises koosluses on iseäranis lihtne tajuda, mis ühendab neid erinevaid ajastuid ja kultuure. See on vaimulikule muusikale omane mõtteviis, et muusika vägi lähtub sõnast ja vaimust ning interpreet võib seda väge vaid vahendada, mitte luua. Ilmselt seepärast jälgib ka Hillieri ansambel oma esitusstiilis mingit ühtset joont, rõhudes eelkõige kõla- ja tekstitudlikkusele. On ju tekstist lähtuv väljendus koos kõrgetasemelise vokaalkultuuriga Hillieri ja tema kollektiivide üks “firma-märke”.

Mis puutub aga ansambli kõla-

käsitlusse, siis siin oleksin ehk veidi julgemat lähenemist oodanud. Seda enam, et Theatre of Voices (Häälte Teater) esitab just sellist repertuaari, mille võlu avaldub inimese ürgseimas väljendusvahendis – hääle rikkuses. Võib-olla oli Hillieri soov lisaks laulude vaimsetele kokkupuutepunktidele viidata ka muusikalisele ja kõlalisele sarnasusele ning ühtse esitusstiili kaudu luua fragmentidest veelgi terviklikum mosaiik. Siiski, see (muusikas üliolomulik, kuid sõnades määratlematu) taktika või tunnetus, mis sobib lihtsakoelisele inglise vaimulikule rahvalaulule või intiimsele ja poeetilise väljendusega itaalia hümnile, ei pruugi sama veenvalt mõjuda kreeka ja vene muusika puhul. Just idakirikulid pidulikku ja värviküllast muusikat esitades oleks ka lauljad võinud suuremad “pintslid” haarata ning julgemaid toone kokku segada.

“Fragmendid” ei sunni kuulajat midagi konkreetset järeldama, vaid vihjab pigem salamisi inimloomust läbi aegade köitnud teemadele – sarnasele tunnetusele inimesest, maailmast, Jumalast.

**Kristina Kõrver**

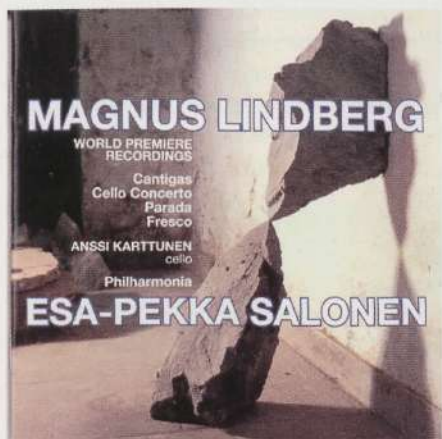


**Cecilia Bartoli. Gluck Italian Arias. Akademie für Alte Musik Berlin, Bernhard Forck. Decca 467 248-2**

Sarmikat itaallannat Cecilia Bartolit peetakse maailmas hetkel üheks esimetso-sopraniks, vaatamata sellele, et tegu on erandliku lauljaga. Tema repertuaarist puuduvad täielikult Verdi ja Wagneri kangelased, samuti on temperamentse esitusaadi poolest tuntud Bartoli lubanud mitte kunagi laulda Charlottet Gounod' "Wertherist", Carmenit, Santuzzat ja Dalilat. Tema armastus kuulub jäägitult Mozartile ja Rossinile, aga ka Haydni, Händeli, Bellini, Donizetti, Pergolesi ja Vivaldi vähem tuntud muusikale. Ka käesolev plaat Glucki itaaliakeelsete aariatega on Bartoli järjekordne püüe tuua kuulajateni muusikat, mida suhteliselt harva esitatakse, veel harvemini aga salvestatakse. See ei ole plaat, mis esmakuulamisel kohe rabab. See plaat vajab aega ja tähelepanu ning pole välistatud, et nii mõnelegi kuulajale jääb Glucki muusika oma kerge ühetaolisusega kaugeks. Tõsist süvenemist väärivad aga kindlasti dramaatiline "Misera, dove son! ... Ah, non son io che

parlo" ooperist "Ezio", õhuliselt habras ja kaunis stseen "Se mai senti spirarti sul volto" ooperist "La clemenza di Tito" ning huvitavate muusikaliste lahendustega "Berenice, che fai?" ooperist "Antigono". Bartoli tehniline meisterlikkus on muljet avaldav, muusikalised fraasid on alati läbi tunnetatud ja sügavalt mõtestatud, ehkki hääli on kaotanud veidi oma kõla ning pehmust. Kohati häirib ka liigne emotsionaalsus, mistõttu kannatab vokaal. Mainimist väärib asjaolu, et plaadilt ei leia kuulaja Glucki kõige populaarsemaid aariaid, nagu "Che faro senza Euridice" ooperist "Orpheus" ja "O del mio dolce ardor" ooperist "Paride ed Elena". See sümboliseerib lauljanna võitu plaadikompanii tahte üle ning oma missiooni jätkamist, milleks paistab olevat just vähetuntud muusika tutvustamine. Tegemist on Glucki aariate esilindistustega maailmas ning see ehk ongi plaadi üks põhiväärtusi.

**Hele-Mai Hark**



**The Music of Magnus Lindberg. Philharmonia, Esa-Pekka Salonen, Anssi Karttunen. Sony Classical. SK 89810**

Lindbergi muusika viib kuulaja kuristikuservale, et ta näeks sealt maalihkeid ja kaljude murenemist, looduse kihavat elu, destruktsiooni ja taastumist, tajuks maa külgetõmbejõudu, massi ja tihedust... Alles pärast kõiki neid läbielamisi pöörab

ta tähelepanu inimesele. Erakordset pingeseisundit oli vaja selleks, et luua muusikateosele tarvilik konflikt – näiteks inimese vaimne iseseisvus ühelt poolt ja füüsiline ebakindlus teiselt poolt. Kontrastprintsipiil rajaneb aga terve lääne kunstmuusika ning selle vaieldamatult jõuliseks lülits on ka Magnus Lindberg.

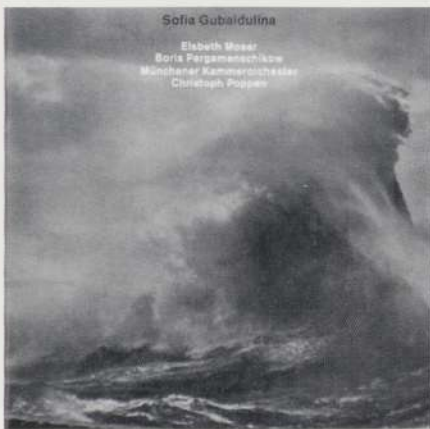
Oma orkestriteoseid ei nimeta ta kunagi sümfooniateks, kuid ilmselgelt toetub ta sümfoonilise muusika traditsioonile – Lutoslawskile, Mahlerile, Brucknerile... Ühe silmapaistvama sajan-divahetuse helilooja teeb temast aga oskus ühendada traditsiooni ja muusika "viimast sõna"; siin asuvad vastamisi veerandtoonkooskõlad ja suurte sekunditega akordid, multitoonid kasvavad välja orkestri paljuhäälsusest ning kõlamass kulgeb kõrvuti rütmilise liikumisega.

Orkestrit peab Lindberg oma lemmikinstrumendiks ja tõepoolest, seda "pilli" valdab ta üleoleku ja uljusega. Tema orkestri kõla on unikaalne.

Kuulajal ei tarvitse karta, et midagi olulist kõrvust mööda läheb, see serveeritakse talle kandikul, täpselt valitud kastmes. Muusika toetab isenda akustikat – iga lendu lastud heli koheldakse tähelepanu ja vastutustundega, teda võimendatakse või suretatakse, toetatakse või hajutatakse. Selline orkestraalne "toimekus" on Lindbergi muusikat kuulates omaette elamus; vahel jääb koguni mulje, nagu alluks muusikaline tegevus just akustilisele teostusele ja registrite kasutusele.

Plaadil kõlavad orkestriteosed "Cantigas" (1998–1999), Tšellokontsert (1997–1999, rev 2001), "Parada" (2001) ja "Fresco" (1997) jätkavad ja täiustavad 1980. aastate teisel poolel "Krafti" ja "Kineticsiga" alanud loominguprotsessi, mille jooksul on helilooja käekiri vähe muutunud. Nagu Marquez valgustab ühte maailma läbi muutuva prisma, nii on ka Lindbergi muusika üks ja seesama teises sõnastuses.

**Age Hirv**



Sofia Gubaidulina. Elsbeth Moser, Boris Pergamenschikow, Münchener Kammerorchester, Christoph Poppen. ECM New Series 1775; 461 897-2

“Ma olen vene õigeusku religioosne inimene ning mõistan “religiooni” selle sõnasõnalises tähenduses: “re-ligio” on sideme, elu *legato* taasloomine. Muusikal pole tõsisemat eesmärki kui see.” Nii ütleb autor enda kohta. Tõepoolest, Gubaidulina on kompromissitu kunstnik, samas avatud kuulaja. Tema muusika kõneleb sellest, mis talle olulisim, kõneleb otse ja avameelselt, ilma keerutama-varjamata. Kõneleb nii, et seda on kohati valus kuulata. Tema muusikas on ratsionaalsed selgepiirilised struktuurid ühendatud teravdatud emotsionaalse laenguga. “Seitse sõna” tšellole, bajaanile ja keelpillidele on mitmeplaaniiselt üles ehitatud risti kujundile – nii vormi, instrumentide valiku kui ka muusikalise materjali osas. Kogu tervik kerkib meie ette nagu hiiglaslik Kolgata, kuhu on kirjutatud inimlik traagika, Lunastaja kannatused ning pääsemine. Rikkalik värvipalett ebamaistest keelpillihelidest bajaani tumedate oheteni, raamistatud žestide intensiivsusest, pingestab kõlavälju äärmuseni, hingamisruumi

annavad aina kasvavasse kajasse mähkuvad “valged” meloodiad. Helid justkui visualiseeruvad lähenedes, jõudes, sähvatusena avanedes, eemaldudes. Jooned on selged ja sirged, kujundid sümmeetrilised. “Kümme prelüüdi” soolotsellole on sarnase loomusega. Algselt etüüdideks kirjutatud miniatuurides, millest igaühes on esiplaanil üks võtetepaar, on Gubaidulina tehniliselt järjekindel. Materjali eredus ja tugevus ning arengu haaravus võimendavad selle järjekindluse eriliseks kunstiliseks kvaliteediks. “De profundis” soolobajaanile nagu ka “Prelüüdid” on omamoodi ettevalmistus “Seitsmele sõnale”. Helilooja on neis välja arendanud laiahaardelise võttestiku ja vahendid, mis on oma välises piiritletuses ja sisemises piiramatuses väga mõjuvad. Gubaidulina kasutab neid ainult vältimatu vajaduse korral.

Suurepärase esitus viib kuulaja helilooja (kõla)maailma.

Helena Tulve



emerson plays emerson. Keith Emerson, piano. EMI Records Ltd. 7243 5 57301 2 1

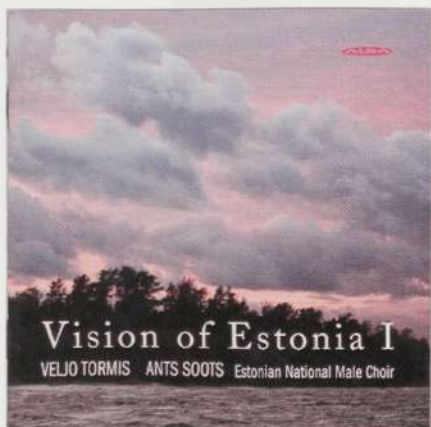
Keith Emersonil on suurepärase Steinway. Võib-olla oleks pianistist helilooja soovinud sellist endale juba puberteedieas, mil tal üsna püsivates toonides kumas ees kontsertpianisti karjäär. Emersoni kõrgeim ja vististi ka kuulajaterohkeim lennuaeg tuli hoopis seitsmekümnendatel ansambli Emerson, Lake and Palmer koosseisus. Tollal ülikiidetud ansambli plaatidelt pärinevad ka siin kirjutaja võimsaimad kuulamiselamused seoses Keith Emersoniga – kirega esitatud klassikatõlgendused ja bändi omapärase mõttemaailmas sündinud originaallood mõjusid muusikanaudiingu meeltele kõrgekvaliteedilise kütusena. Valter Ojakäär mainib oma vanas heas popmuusika raamatus, et hämmondorelit, elektriklaverit, moog-süntesaatorit ja paljusid teisi pille kasutava trio *sound*-arsenalis oli 28 miljonit kõlakombinatsiooni. Lisaks mitmekordne pealemäng

salvestamisel ning käes oligi tulemus, mis parimas mõttes löi ka “massiga”.

“Emerson mängib Emersoni” ei tähenda, et kõik lood plaadil oleksid tema originaallooming, pigem seda, et ta mängib iseennast ka näiteks Gershwini “Summertime’is”. Plaat on valdavalt nagu soolo-*jam session*, mille helikeeles jäävad peale eelmise sajandi eri kümnedite džässi puudutused ning ka sajandi algupoole “tõsiste heliloojate” mõjud ja klassikalise pianismi mänguvõtted. Mingisugust sügavamat “sisu” ma plaadilt ei leidnud, aga tegemist on hea teeneka pianisti enesejäädvustusega, mis ei ahista kuulajat kuulsuse edevuse või liigse ego väljakostmisega.

Anneli Remme





**Veljo Tormis. Vision of Estonia I.  
Estonian National Male Choir.  
Ants Soots. Alba NCD 17**

20. septembril 2001 esitles Rahvusmeeskoor uut CDd “Nägemus Eestist I” Veljo Tormise loominguga.

Loomisajalt paigutuvad plaadil kõlavad teosed ajavahemikku 1964–1996. Oluline aeg heliloojale, oluline ka koorile. Tormise teoste najal kasvab RAMi professionaalne suutlikkus, RAMile on Tormis kirjutanud oma sümfoniisematest kooripartituuridest vist kõige suurema osa. Teadagi, raske üles-

anne on see, mis kasvatab. RAM pärast toimetulemist “Hamleti lauludega” (esiettekanne aprillis 1966, Kuno Areng) oli Riikliku Akadeemilise Meeskoori uus kvaliteet – ja vististi rohkem kui ainult eesti koorimuusikas.

Praegune Rahvusmeeskoor on oma koosseisult uuenenud – noorenenud sedavõrd, et Tormise repertuaar tuli omandada n-ö nullist. Varasemate teoste ajakajalised seosed-vihjed praeguste lauljate jaoks ei toimi, järelikult peab uues aegruumis “töötama” teose puhtmuusikaline idee. Poliitilise allteksti löikav aktuaalsus muutub ajas kiiresti, aga, hämmastav küll, see ei ole kadunud.

Huvitav on võrrelda RAMi varasemaid Tormise plaadistusi praegustega. “Nägemus Eestist” pakub võrdlusainet seitsme teose kohta: “Hamleti laulud”, “Meie varjud”, “Nekruti põgenemine Tallinna Toompealt koju Kuusallu”, “Pikse litaania”, “Viimane laev”, “Hellelused”, “Kaksikpühendus”. Koor kõlab ühtlasemalt, orkestraalsemalt. Ehk tuleb see ka ajadistantsist teoste loomisaja ja praeguse esitaja vahel – isiklik reaktsioon ühiskonna vanade valude suhtes on välistatud või muutunud objektiivsemaks, asjalikumaks.

“Nägemus Eestist” toob kuulajani mõnedki meil seni plaadistamata Tormise

teosed: “Juhan Liivi sarkasmid”, “Viru vanne”, “Äraandja lugu”, “Nägemus Eestist”, “Tormise mere loits”.

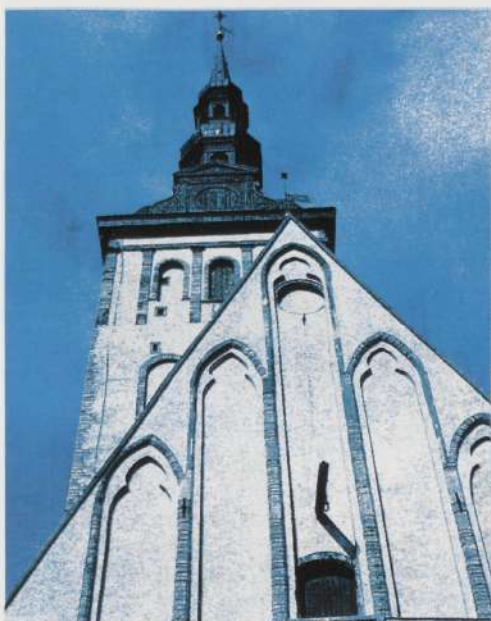
Ligi 71 minutit kestva kava on dirigent Ants Soots komponeerinud hea dramaturgiaga. Teoste reastusest, mis kronoloogiat ei jälgi, tõuseb mõtteainet pakkuvaid sisulisi haakumisi. Tormise sõnum toimib ka uue aja kontekstis. Kuulajat aitab kakskeelne tekstivihik – helilooja on ikka oluliseks arvanud sõna.

Tormis ei ole, teadagi, kiretu kõrvalseisja ei elus ega muusikas. Olgu ta “laulud” millisele tekstile tahes, ta kirglik, passionaarne suhtumine käsitletavasse ainesesse viib kuulaja lõpuks ikka inimese elu ja eetikavalda. Tormise kangeline – aktiivses suhtes ühiskonnaga ja lahutamatus seoses loodusega – see peak-sime olema ju meie ise.

Pole siis ime, et Tormise-Sootsi-RAMi “Nägemus Eestist I” paneb Classics Today peatoimetaja kirjutama “ülivõrretest kubiseva arvustuse”, nagu Joosep Sanga vahendusel võisime lugeda 17. mai Sirbist.

Kuuldavasti on RAMi järgmise Tormise plaadi tegemine juba käimas.

Tiia Järg



## Kontserdisari “Niguliste suvemuusika”

4. juuni – 26. juuli Niguliste kirik

## Kontserdisari “Suvemuusika Nissi kirikus”

6. juuli – 31. august Nissi kirik

Kunstiline juht Andres Uibo

Täpsem info: [www.concert.ee](http://www.concert.ee)

# Juuli

**1. 06 – 31. 08** Pärnu suvemuusika hooaeg 2002

**1. 06 – 31. 08** Jazz-kuur Pärnu Kuursaal

**22. 06 – 27. 07** Värviline maailm: kontserdisari Pärnu Kuursaali suveaias

**29. 06 – 14. 07** OISTRAHHI SUVI: MUUSIKAFESTIVAL PÄRNUS. Meistrikursused Neeme Järvi (dirigeerimine), Michel Lethiec' (klarnet), Viktor Pikaizeni (viul) ja Kalle Randalu (klaver) juhendamisel.

**1.–31. 07** Suvemuusika puhkpiliiorkestrilt Narva linnaväljakutel

**2. 07** Stenbocki maja õuemuusika: Raivo Tafenau kvintett

**2. ja 5. 07** Niguliste suvemuusika: Ines Maidre (orel), Mari Tampere (viul) Tallinna Niguliste kirikus

**3. 07** Reval Trio Tallinnas Mustpeade Majas

**3. 07** Tosin + 1: Tatjana Lepnurm (harf), Virgo Veldi (altsaksofon), Mati Mikalai (klaver) Tartu raekojas

**3.–7. 07** IV PÄRNU RAHVUSVAHELINE KOORIFESTIVAL

**3.–7. 07** IX HAAPSALU VANAMUUSIKAFESTIVAL

**4. 07** ETV muusikasaade: Gija Kantšeli Pärnus

**4. ja 5. 07** Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Paul Hillier (dirigent) Haapsalu toomkirikus ja Tallinna Metodisti kirikus

**5. 07** Nii teil mured kaovad: Operetta Scretta Otepää kultuurikeskuses

**5., 6. ja 7. 07** Päevakell: Johanson & Vennad, Tõnis Mägi Muhu saarel Aljava külas,

Kuressaare Kuursaal ja Pärnu Kuursaal

**5.–12. 07** DAVID OISTRAHHI NIMELINE MUUSIKAFESTIVAL NARVAS

**6. 07** Suvemuusika Nissi kirikus: Hortus Musicus

**6. 07** Orelipooltund: Aaro Tetsmann Tallinna toomkirikus

**6. 07** Laupäevane orelimuusika pooltund Valga Jaani kirikus

**7. 07** Kuressaare Suvemuusika Kuressaare Lossipargi kõlakojas

**7. 07** Kerem Kvartett Tallinnas Kadrioru lossis

**7. 07** Estonian Dream Big Band ja Henrik Sal-Saller Tallinna Lauluväljakul

**7.–12. 07** XVII RAHVUSVAHELINE VANAMUUSIKAFESTIVAL VILJANDIS

**9. ja 12. 07** Niguliste suvemuusika: Regina Kamenštšikova (orel) Tallinna Niguliste kirikus

**10. ja 13. 07** Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Paul Hillier (dirigent) Pärnu Eliisabeti kirikus ja Narva Aleksandri kirikus

**10.–11. 07** Koraalimaraton Viljandi Pauluse kirikus

**10.–14. 07** Promenaadi Sümfoonia, Loit Lepalaan (dirigent) Haapsalu Kuursaal

**11. 07** Tosin + 1. 1001 ööd: Helin-Mari Arder (vokaal), Sven Kullerkupp (klahvpillid), Lembit Saarsalu (saksofonid), Margus Tammemägi (löökpillid), Taavo Remmel (kontrabass) Tartu Botaanikaaias, saju korral Vanemuise kontserdimajas

**11.–14. 07** VIII VÖRU FOLK-LOORIFESTIVAL

**12. 07** Rondellus Märjamaa kirikus

**12. 07** Eesti Filharmoonia Kammerkoor Tallinna Metodisti kirikus

**12.–14. 07** IX VÖSU MUUSIKAPÄEVAD

**12.–14. 07** PAIDE SHANTY 2002: TÕOLAULUDE FESTIVAL

**PAIDE TEHISJÄRVE ÄÄRES**

**12.–14. 07** V MUHU PASUNAPÄEVAD SAARE- JA MUHUMAAL

**13. 07** Eesti Filharmoonia Kammerkoor Narva Aleksandri kirikus

**13. 07** Orelipooltund: Kersti Tarve Tallinna toomkirikus

**13. 07** Laupäevane orelimuusika pooltund Valga Jaani kirikus

**13. 07** Seitsme linna muusika: regionaalne muusikafestival Narva linnuses

**14. 07** Kuressaare Suvemuusika Kuressaare Lossipargi kõlakojas

**14. ja 19. 07** Nii teil mured kaovad: Operetta Scretta Tudulinna rahvamajas ja Tõstamaa kultuurikeskuses

**16. 07** Niguliste suvemuusika: Kari Vuola (orel) Tallinna Niguliste kirikus

**16. 07** Vladimir Tšernov (bariton) ja Terem-kvartett Pirita kloostri varemtes

**17. 07** Arvo Leibur (viul), Harry Traksmann (viul), Arvo

Haasmaa (vioola), Teet Järvi (tšello), Mati Lukk (kontrabass) Tallinna Mustpeade Majas

**19. 07** Matti Vainio (orel) Tallinna Niguliste kirikus

**19. 07** Tosin + 1. Põhjala saarte

hääled II: Villu Veski ja Tiit Kalluste 5tett Tartu

Botaanikaaias, saju korral Vanemuise kontserdimajas

**19. 07** Annika Tõnuri operetitruup Kärda rahvamajas

**19. 07 – 24. 08**

KLAASPÄRLIMÄNG: MUUSIKAFESTIVAL PÄRNUS

**20. 07** Tiffin Boys' Choir Tartu Ülikooli aulas

**20. 07** Orelipooltund: Ene Salumäe Tallinna toomkirikus

**20. 07** Laupäevane orelimuusika pooltund Valga Jaani kirikus

**20. 07** Suvemuusika Nissi kirikus: Riho Sibul (kitarr), Robert Jürjendal (kitarr)

**21. 07** Klaver tuleb lauluga: Rein Rannap Haapsalu piiskoplinnuses

**21. 07** Suvekontsert: Anastasia Baradina (kitarr), Tiit Peterson (kitarr) Muuga mõisas

**21. 07** Kuressaare Suvemuusika Kuressaare Lossipargi kõlakojas

**21. 07** Muusikat ajastute piirimaal: Cantores Vagantes Tallinnas Kadrioru lossis

**21. 07** Kunsti peegeldused klavessiinimuusikas.

Loengkontsert "Saksa suurmeistrid Dürer ja Cranach vanem": Enna Sirkel (lektor), Marju Riisikamp (klavessiin), Julia Lurye (viul) Tallinnas Mikkeli muuseumis

**22.–28. 07** Eesti noorte keelpilimängijate suvekursus Haapsalus

**23. 07** Stenbocki maja õuemuusika: Sax Quatuor

**23. ja 26. 07** Niguliste suve-

muusika: Katrin Meriloo (orel), Heli Reimann (saksofon) Tallinna Niguliste kirikus

**23., 24. ja 25. 07** Romantilist muusikat suveõhtuks: Anastasia Baradina (kitarr), Tiit Peterson (kitarr) Pühajärve puhkekodus, Valga kultuuri- ja huvialakeskuses ja Elva raekojas  
**24. 07** Tatjana Lepnurm (harf), Virgo Veldi (saksofon), Mati Mikalai (klaver) Tallinnas Mustpeade Majas

**24.–28. 07**

**VIIULIMÄNGUD X: MUUSIKA-FESTIVAL HAAPSALUS**

**25. 07** Tosin + 1: Weekend Guitar Trio Tartus Emajõe Ärikeskuses

**25.–27. 07** IV KURESSAARE OOPERIPÄEVAD

**25.–28. 07** X VILJANDI PÄRIMUSMUUSIKAFESTIVAL

**26. 07** Bremer St. Pauli-Kantorei, Sigrid Bruch (dirigent), Karin Gastell (orel) Tallinna toomkirikus

**26. ja 27. 07** Nii teil mured kaovad: Operetta Scretta Orava kul-

tuurikeskuses ja Kabalas  
**26.–28. 07** Balti- ja Põhjamaade suupillimuusika festival ja suupillimängijate konkurs Baltic-Nordic Open 2002 Pärnus

**26.–28. 07** Lõuna-Eesti puhkpilliorkestrite päevad Misso rahvamajas

**27. 07** Orelipooltund: Imbi Laas Tallinna toomkirikus

**27. 07** Laupäevane orelimuusika pooltund Valga Jaani kirikus

**27. 07** Eesti asi: A New Folk Duo Kassari kiigeplatsil

**27. ja 28. 07** 100 MUSTLAS-VIIULIT: BUDAPESTI MUSTLAS-SÜMFOONIAORKESTER PÕLTSAMAA LOSSIHOOVIS

**27. 07 – 4. 08** LEIGO JÄRVEMUUSIKA OTEPÄÄL

**29. 07** EELK Lääne praostkonna vaimulik laulupäev Vormsi kirikus

**31. 07** Maised ahelad, taevased väravad: Tallinn Baroque Tallinnas Mustpeade Majas

**31. 07** Raivo Tafenau kvintett Tartu Botaanikaaias, saju korral

Vanemuise kontserdimajas

*Andmed on kontrollitud 10. juunil.*

**Täpsem info kodulehekülgedelt:**

Concerto Grosso:

[www.concertogrosso.ee](http://www.concertogrosso.ee)

Eesti Filharmoonia Kammerkoor:

[www.epcc.ee](http://www.epcc.ee)

Eesti Kontsert: [www.concert.ee](http://www.concert.ee)

Eesti Kunstimuuseum:

[www.ekm.ee](http://www.ekm.ee)

Jazzkaar: [www.jazzkaar.ee](http://www.jazzkaar.ee)

Klassikaraadio:

[www.er.ee/klassik](http://www.er.ee/klassik)

Kuressaare Ooperipäevad:

[www.tt.ee/ooperipaevad/](http://www.tt.ee/ooperipaevad/)

Orelisõprade Ühing:

[www.hot.ee/eoy/](http://www.hot.ee/eoy/)

Pärnu Koorifestival:

[www.prkf.ee](http://www.prkf.ee)

Pärnu Oistrahhi festival:

[www.hot.ee/oistfest/](http://www.hot.ee/oistfest/)

Pärnu suvejazz:

[www.parnujazz.ee](http://www.parnujazz.ee)

Rein Rannap: [www.rannap.ee](http://www.rannap.ee)

Tallinna Filharmoonia:

[www.filharmoonia.ee](http://www.filharmoonia.ee)

Tallinna muusikasünnimused:

[www.aktivist.ee/ee/music/](http://www.aktivist.ee/ee/music/)

Tartu muusikasünnimused:

[www.tartu.ee](http://www.tartu.ee)

Vanalinna Hariduskolleeegium:

[www.vhk.ee](http://www.vhk.ee)

Vanemuise kontserdimaja:

[www.vkm.ee](http://www.vkm.ee)

Viljandi Kultuurikolledž:

[www.kultuur.edu.ee](http://www.kultuur.edu.ee)

Viljandi Pärimumuusikafestival:

[www.folk.ee](http://www.folk.ee)

Viljandi Vanamuusikafestival:

[www.viljandi.ee/vanamuusika/](http://www.viljandi.ee/vanamuusika/)

Võru Folkloorifestival:

[www.verro.ee/folkloor/](http://www.verro.ee/folkloor/)

Üle-eestiine kultuuriürituste and-

mebaas: [www.kultuuriinfo.ee](http://www.kultuuriinfo.ee)

## AVAPÄEV

kl 20 Festivali avakontsert Eliisabeti kirikus

“Romantiline Brahms”. Esitavad Pärnu Linnaorkester, Eesti Rahvusmeeskoor, Irina Tšistjakova (metsosopran), Mati Turi (tenor). Dirigent Jüri Alperden. Piletid 50.-/100.-

## LINNAPÄEV

kl 11 - 14 Festivali kooride ühiskontsert Ranna Kõlakojas

kl 18 Rahvalaulukonkurss Agape keskuses. Piletid 40.-/80.-

kl 21 Õhtukontsert Kuninga Tänav Põhikoolis. Pilet 20.-/40.-

## MAAPÄEV

kl 11 - 14 Festivali kooride ühiskontsert Ranna Kõlakojas

kl 16.30 Festivali kooride kontserdid Pärnumaa valdades, linnades, külades

kl 19 Festivali peakülaline kvartett **QUATTRO STAGIONI** (Norra) Eliisabeti kirikus. Pilet 120.-

## PÄRNUMAA LAULUPIDU Laupäev, 6. juuli

kl 18 Pärnumaa laulupeo tule süütamine ja rongkäik

kl 19 Pärnumaa laulupidu “Kus lauldakse, sinna istu maha, ei kurjad inimesed laulda täna” Rahvapidu Kalevi staadionil. Piletid 40.-/80.-

## LÕPETAMINE

kl 15 Festivali peakülaline kvartett **QUATTRO STAGIONI** Agape keskuses Pilet 120.-

kl 18 Festivali lõpetamine Agape keskuses.

Jüri - Ruut Kanguri uudisteose “Eesti lauliku lugu” esmaettekanne.

Dirigent Jüri - Ruut Kangur. Piletid 40.-/80.-

## Kolmapäev, 3. juuli

## Neljapäev, 4. juuli

## Reede, 5. juuli

## Laupäev, 6. juuli

## Pühapäev, 7. juuli

# Pärnu rahvusvaheline koorifestival

2002



Pärnu International Choirfestival

# KURESSAARE OOPERIPÄEVAD

KURESSAARE OPERA FESTIVAL

PIISKOPILINNUSE HOOVIS

[www.tt.ee/ooperipaevad/](http://www.tt.ee/ooperipaevad/)

Neljapäev, 25.juuli kell 20.00 Läti Rahvusooper



Gaetano Donizetti

## Lucia di Lammermoor

Peaosades: Sonora Vaice,  
Samsons Izjumovs, Ivan Choupenitch

Lavastaja Peteris Krilovs  
Dirigent - Gintars Rinkevičs

Reede, 26.juuli kell 20.00 Läti Rahvusooper



Wolfgang Amadeus Mozart

## Don Giovanni

Peaosades: Juris Adamsons,  
Jelena Voznesenskaya,  
Dita Kalnina

Lavastaja: Kristina Wuss  
Dirigent: Normunds Dreģis

Laupäev, 27.juuli kell 20.00



## Galakontsert

Eesti ja Soome ühisprojekt  
Espoo festivaliorkester  
Dirigent - Jyri Nissilä



KULTUURIMINISTEERIUM



Raadio 4

Postimees



PILETITE MÜÜK

Kuressaares Tallinna 1 (2.korrus), Kuressaare Linnateatris,  
Tallinnas Eesti Kontserdi piletimüügikassas, Tartus Vanemuise Kontserdimajas

